MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03488 7984

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761034887984

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

(1685—1750)

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

ТОМ

II

Редакция Бруно Муджеллини

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА МОСКВА 1968

Перевод с немецкого
примечаний Б. Муджеллини
Ю. АЛЕКСАНДРОВА

M
25
B13
S846
-893
M9
tom 2

LIBRARY
JAN 17 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

Содержание
Contents Indice Table

Preludio I — Moderato — стр. 4
Fuga I (a 3 voci) — Vivace — стр. 6
Preludio II — Allegro con brio — 10
Fuga II (a 4 voci) — Tranquillo; nobilmente espressivo — 12
Preludio III — Andante — 14
Fuga III (a 3 voci) — Allegro moderato ma deciso — 16
Preludio IV — Andantino un poco espressivo, ma semplice — 20
Fuga IV (a 3 voci) — Allegro moderato ed energico — 24
Preludio V — Allegro giusto; ben marcato e brioso — 27
Fuga V (a 4 voci) — Andante sostenuto e cantabile — 30
Preludio VI — Allegro vivace e brillante — 32
Fuga VI (a 3 voci) — Allegro moderato ed energico. — 34
Preludio VII — Allegretto pastorale — 36
Fuga VII (a 4 voci) — Maestoso; serenamente — 38
Preludio VIII — Allegro molto moderato — 40
Fuga VIII (a 4 voci) — Andante; con sentimento doloroso — 42
Preludio IX — Andantino — 46
Fuga IX (a 4 voci) — Solenne, mistico — 48
Preludio X — Allegro giusto, con vivacità — 50
Fuga X (a 3 voci) — Allegro risoluto ed energico — 54
Preludio XI — Quieto; dolce ed uguale — 58
Fuga XI (a 3 voci) — Gaio; a guisa di Giga — 61
Preludio XII — Andante mosso — 64
Fuga XII (a 3 voci) — Allegretto; vivace e brioso — 66
Preludio XIII — Allegro ben sostenuto — стр. 69
Fuga XIII (a 3 voci) — Allegro moderato ed energico — стр. 72
Preludio XIV — Andante espressivo — 76
Fuga XIV (a 3 voci) — Andante; sostenuto e severo — 78
Preludio XV — Vivace e scorrevole — 82
Fuga XV (a 3 voci) — Allegro, con molto vivacità e brio — 84
Preludio XVI — Largamente; pesante ed energico — 86
Fuga XVI (a 4 voci) — Allegro molto tranquillo — 88
Preludio XVII — Andantino — 92
Fuga XVII (a 4 voci) — Tranquillamente e cantando — 96
Preludio XVIII — Allegretto — 99
Fuga XVIII (a 3 voci) — Con moto tranquillo; uguale e dolce — 102
Preludio XIX — Allegretto — 107
Fuga XIX (a 3 voci) — Allegro moderato — 108
Preludio XX — Allegretto un poco espressivo ma semplice — 110
Fuga XX (a 3 voci) — Ampiamente energico — 112
Preludio XXI — Allegretto pastorale — 115
Fuga XXI (a 3 voci) — Allegretto; con semplicità ed un po' gaiamente — 118
Preludio XXII — Allegro moderato e cantabile — 121
Fuga XXII (a 4 voci) — Severo; non troppo espressivo — 123
Preludio XXIII — Allegro brioso — 128
Fuga XXIII (a 4 voci) — Andante — 131
Preludio XXIV — Allegro; cantabile — 135
Fuga XXIV (a 3 voci) — Allegretto scherzoso — 138

И. С. Бах

Хорошо темперированный клавесин

Вторая часть

The well tempered Clavichord

Second Book

II clavicembalo ben temperato

Seconda Parte

Le Clavecin bien tempéré

Seconde Partie

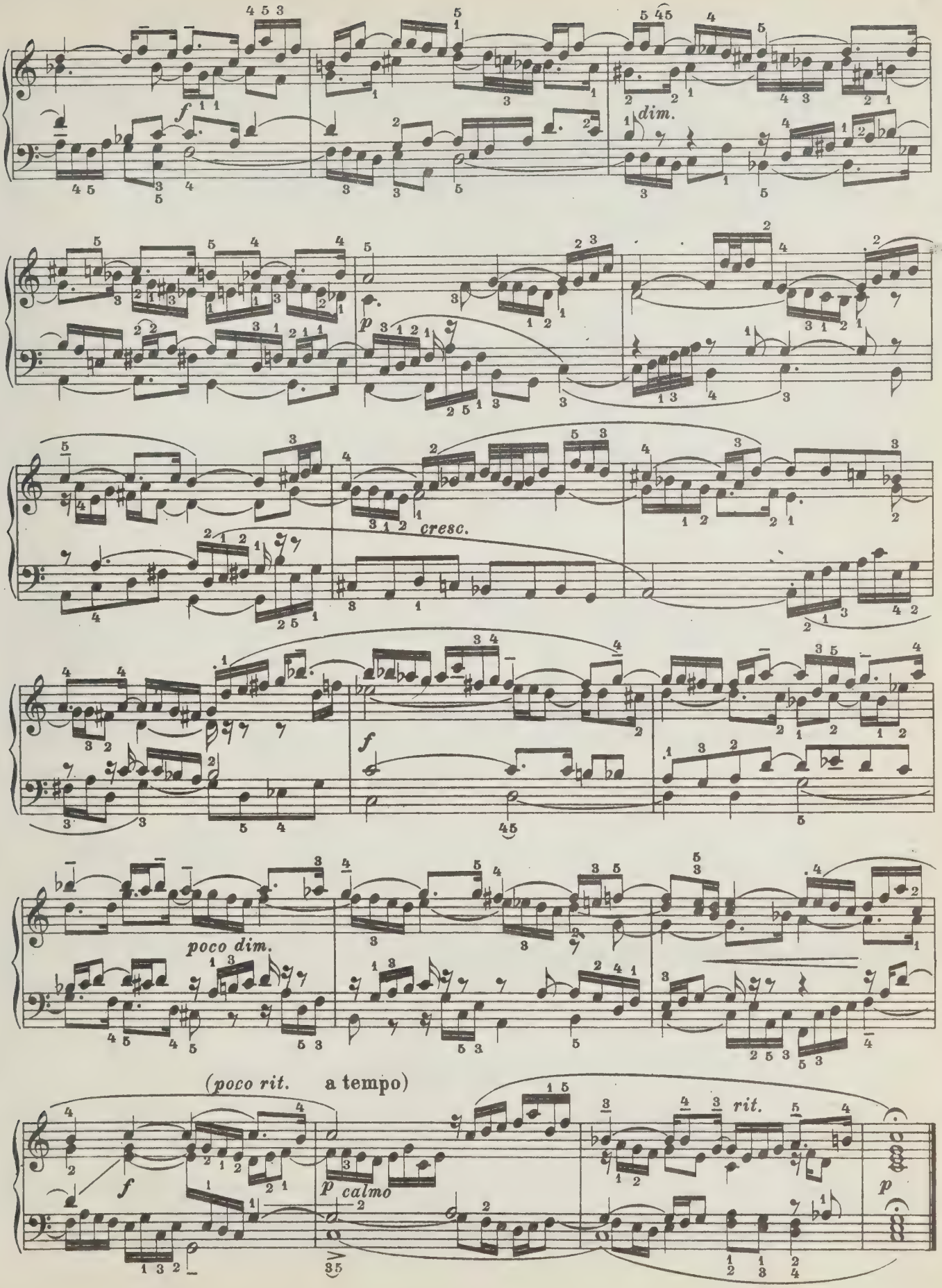
Preludio I

Moderato (♩ = 72)

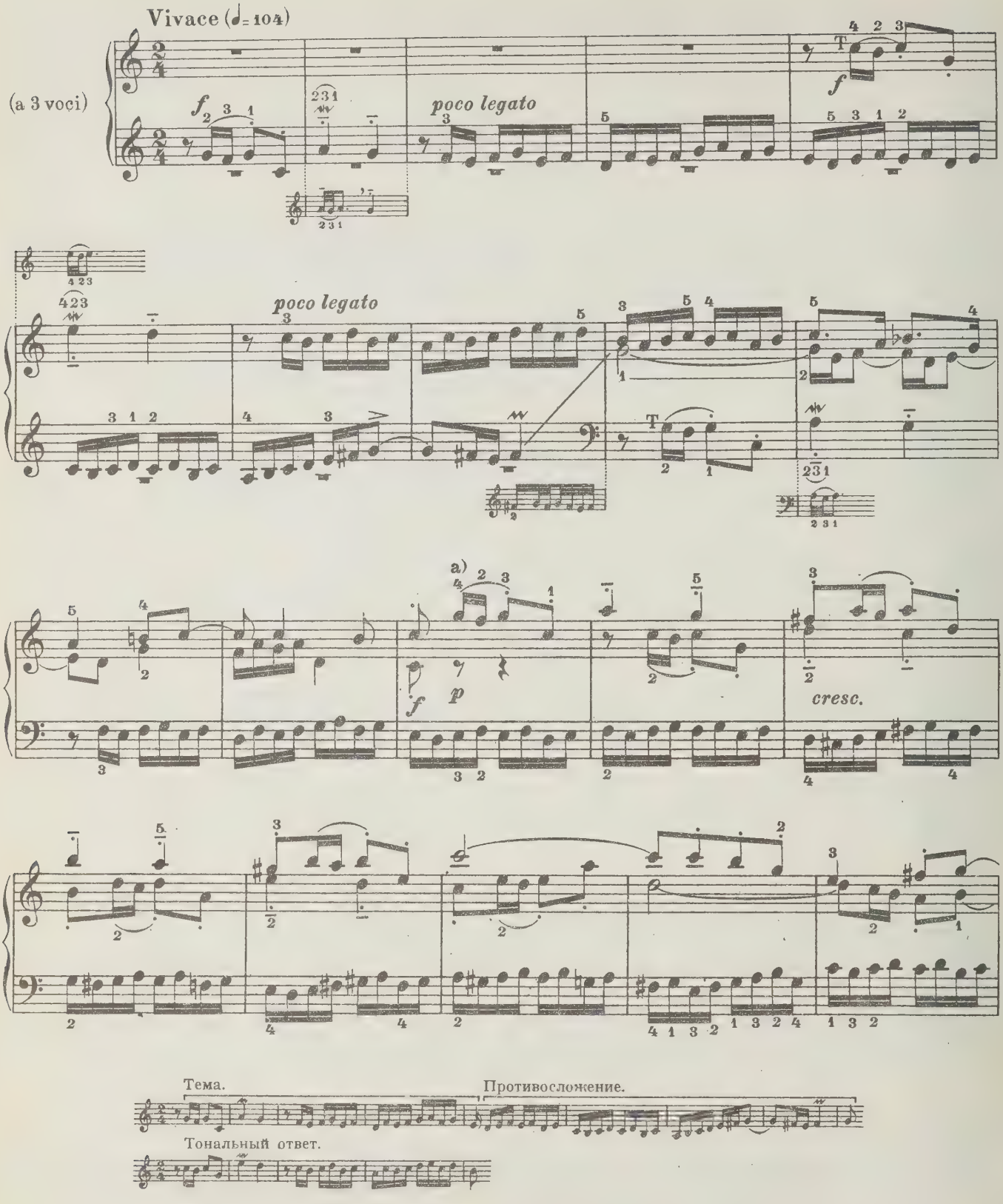
mf a guisa d'organo

sempre legatissimo

cresc.


f
dim.
p
cresc.
f
poco dim.
(poco rit. a tempo)
f
p calmo
rit.
p

Fuga I

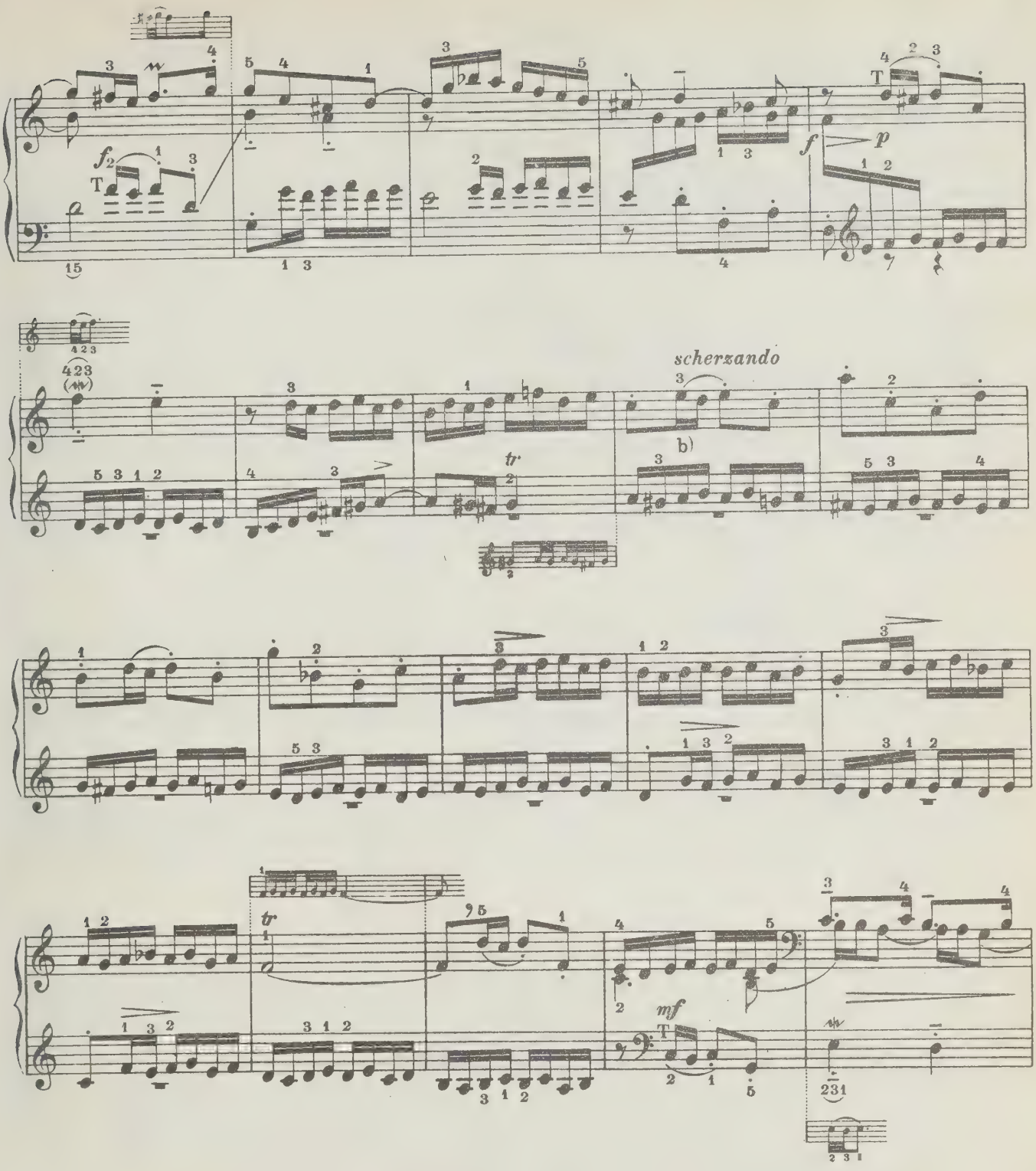


а) Интермедия-секвенция, движущаяся вверх, образована из отрывков темы. Повторяется в тактах 55—61.

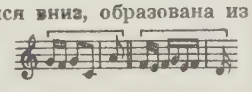
a) Episode-sequence ascending, formed from fragments of the Theme. It is repeated in bars 55-61.

a) Episodio-progressione ascendente formato da frammenti del Tema. Si ripete nelle battute 55-61.

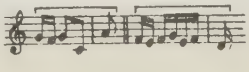
a) Episode par progression ascendante, composé de fragments du sujet. Il reparaît dans les mesures 55 à 61.



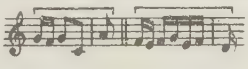
b) Интермедия-секвенция, движущаяся вниз, образована из следующих тематических отрывков:



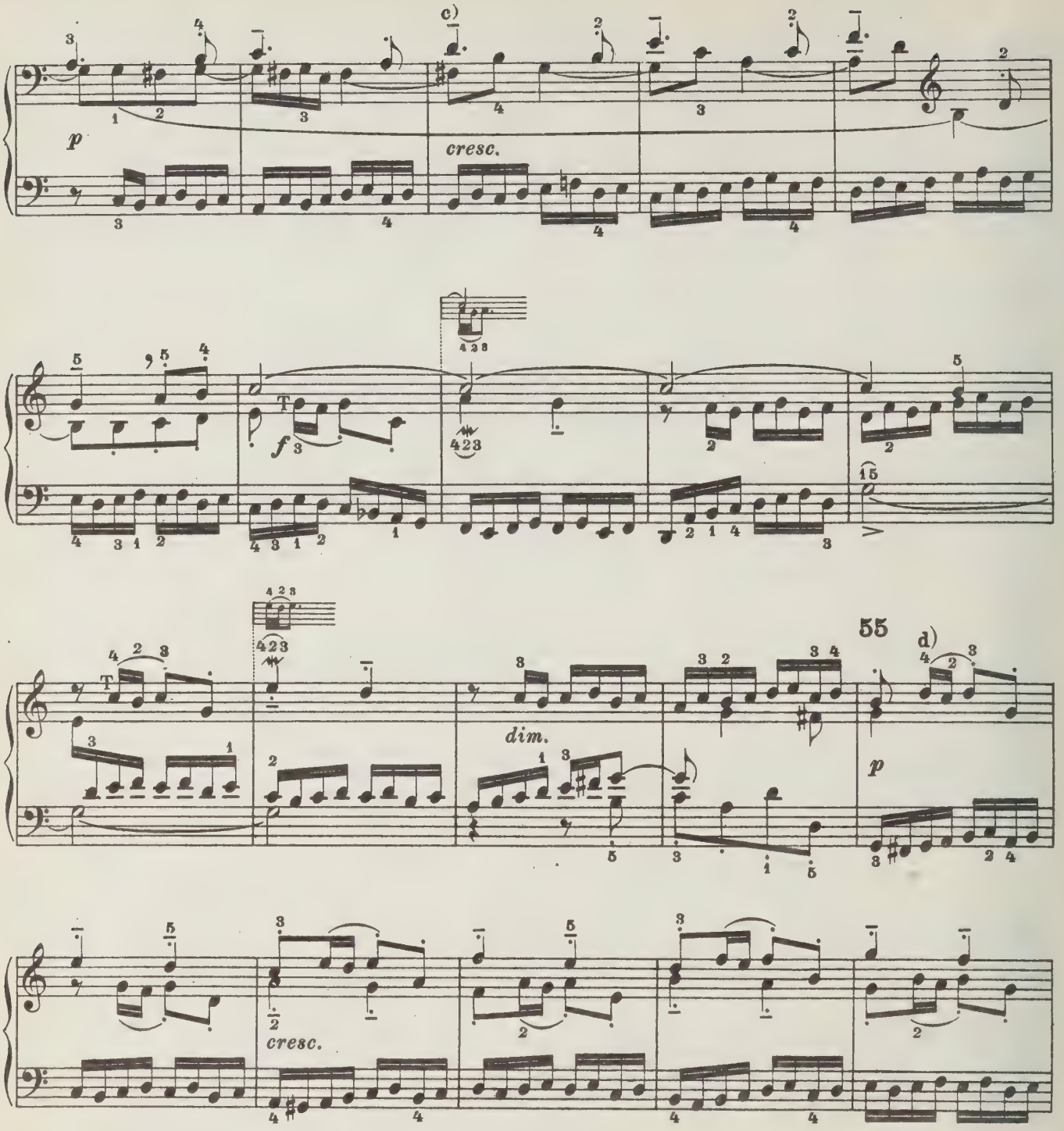
b) Episode-sequence descending, formed from the following thematic fragments:



b) Episodio-progressione discendente formato dai seguenti frammenti tematici:



b) Episode par progression descendante, composé des fragments thématiques suivants:



c) Интермедия-секвенция, движущаяся вверх. Бас выведен из третьего такта темы.

d) Эта интермедия имеет в общем тот же характер, что и предыдущие.

---

c) Episode-sequence ascending. The Bass originates from the third bar of the Theme.

d) Another episode with the same characteristics of those preceding.

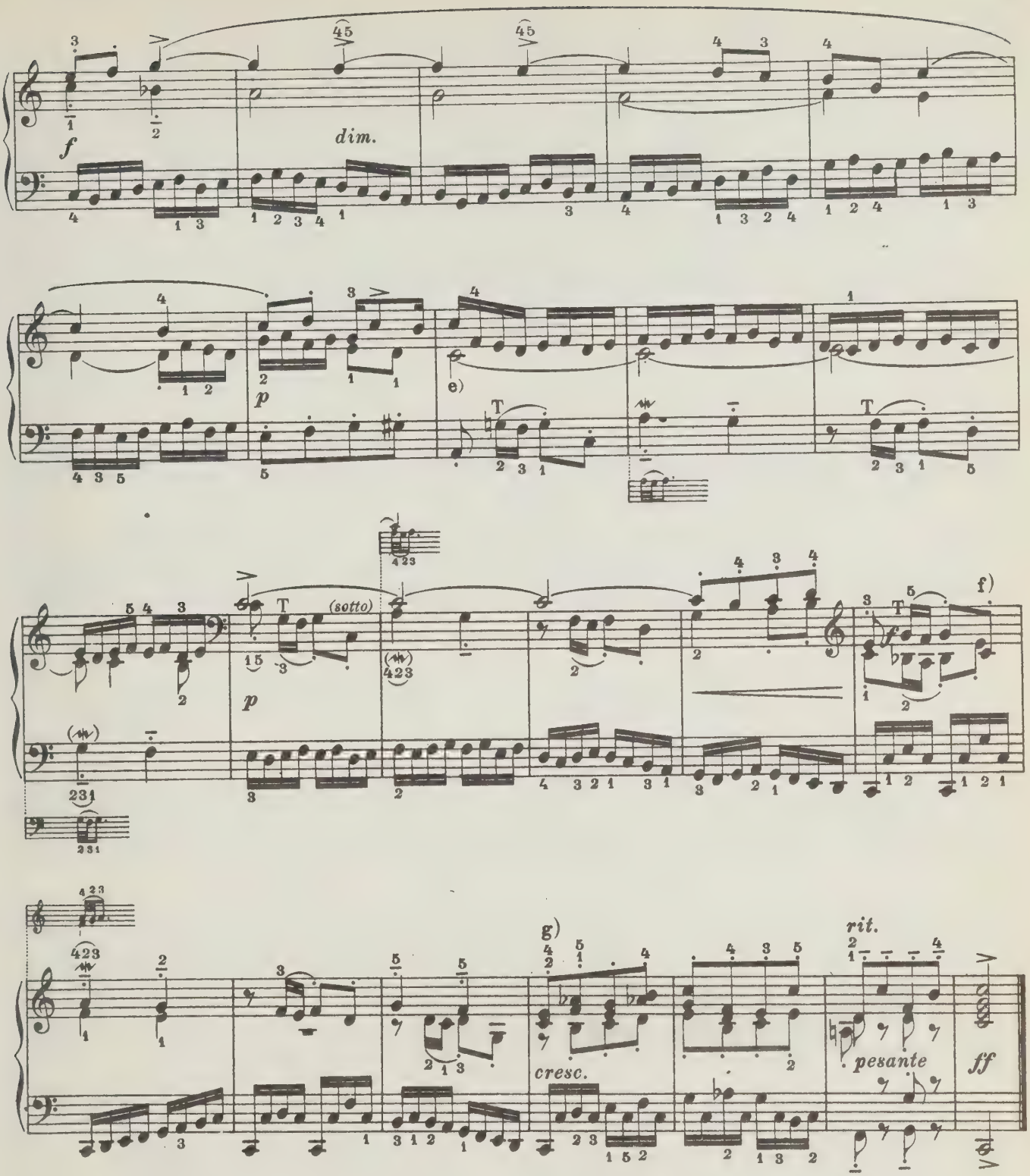
c) Episodio-progressione ascendente. Il Basso deriva dalla terza battuta del Tema.

d) Altro episodio avente gli stessi caratteri tematici dei precedenti.

---

c) Episode par progression ascendante. La basse dérive de la troisième mesure du sujet.

d) Nouvel épisode offrant les mêmes caractères thématiques que les précédents.



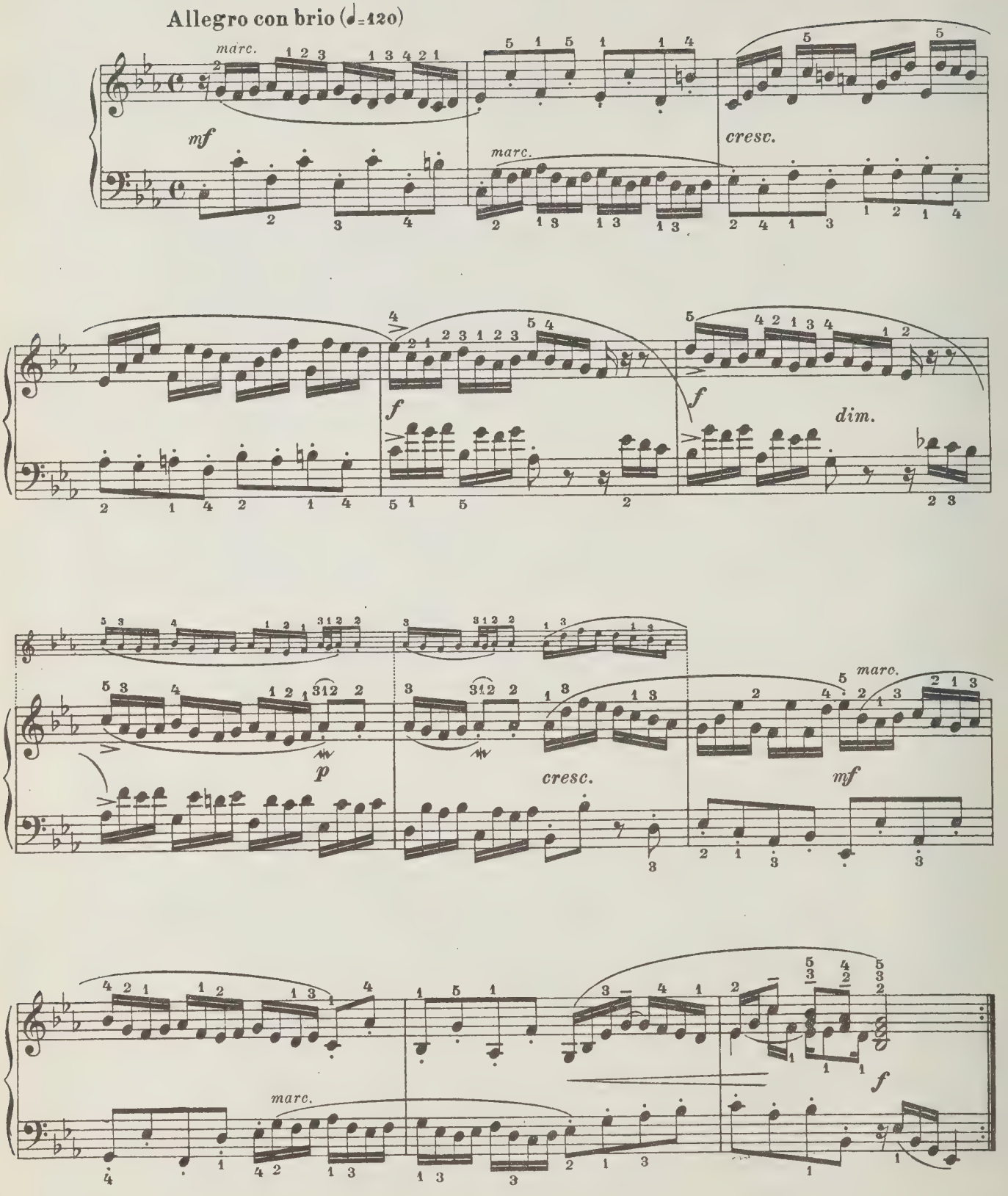
e) Органный пункт на тонике.
f) Выделите тему. *До* должно быть более заметно, чем *ми*.
g) Свободная каденция с добавлением четвертого голоса.

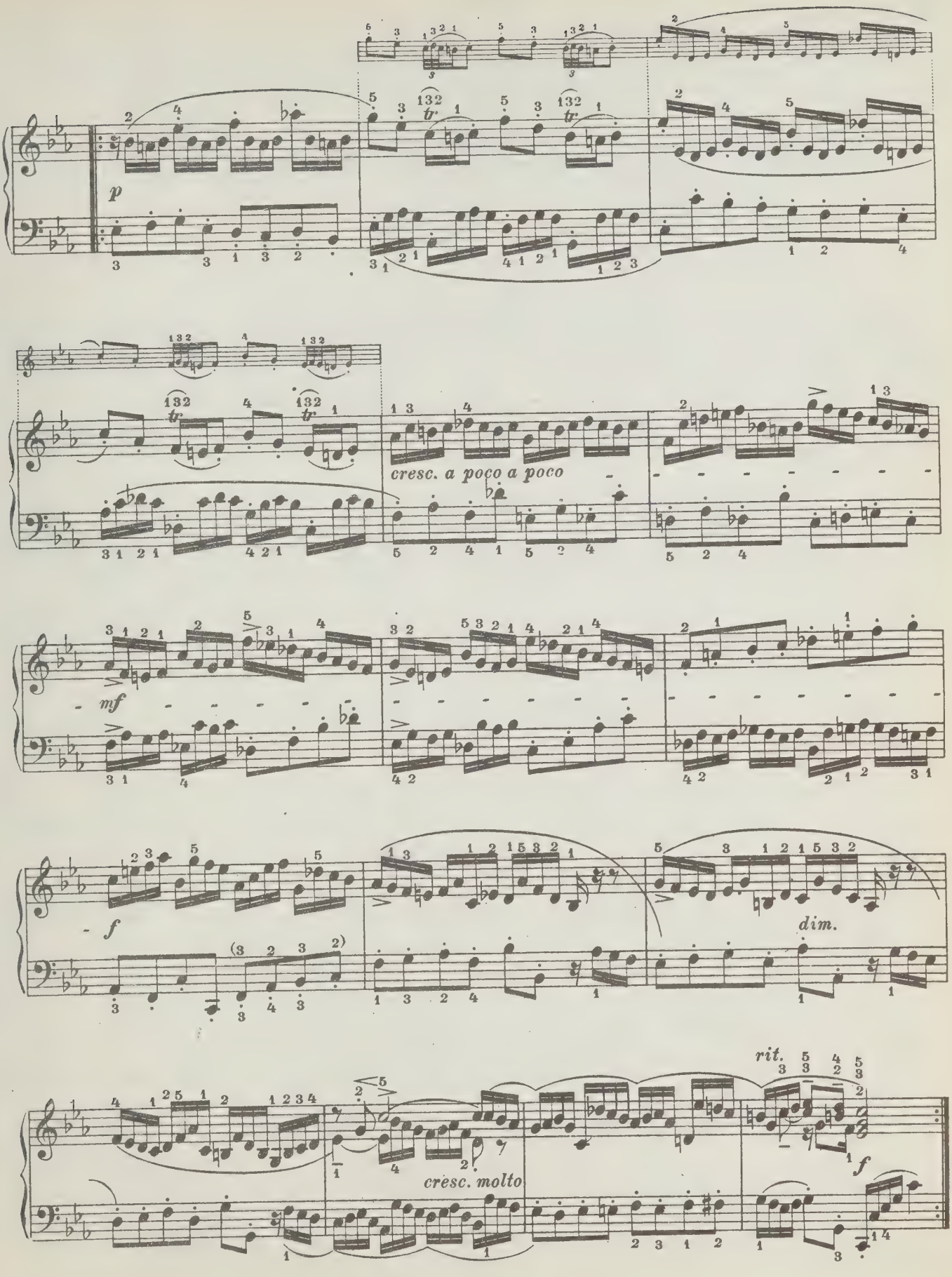
e) Pedal on the Tonic.
f) Make the Theme conspicuous. The C must be more sonorous than the E.
g) Free close with a fourth voice added.

e) Pedale sulla Tonica.
f) Si dia rilievo al Tema. Il do deve aver più sonorità del mi.
g) Chiusa libera, con aggiunta di una quarta voce.

e) Pédale sur la tonique.
f) Accentuer le sujet. L'ut doit avoir plus de sonorité que le mi.
g) Terminaison libre avec adjonction d'une quatrième voix.

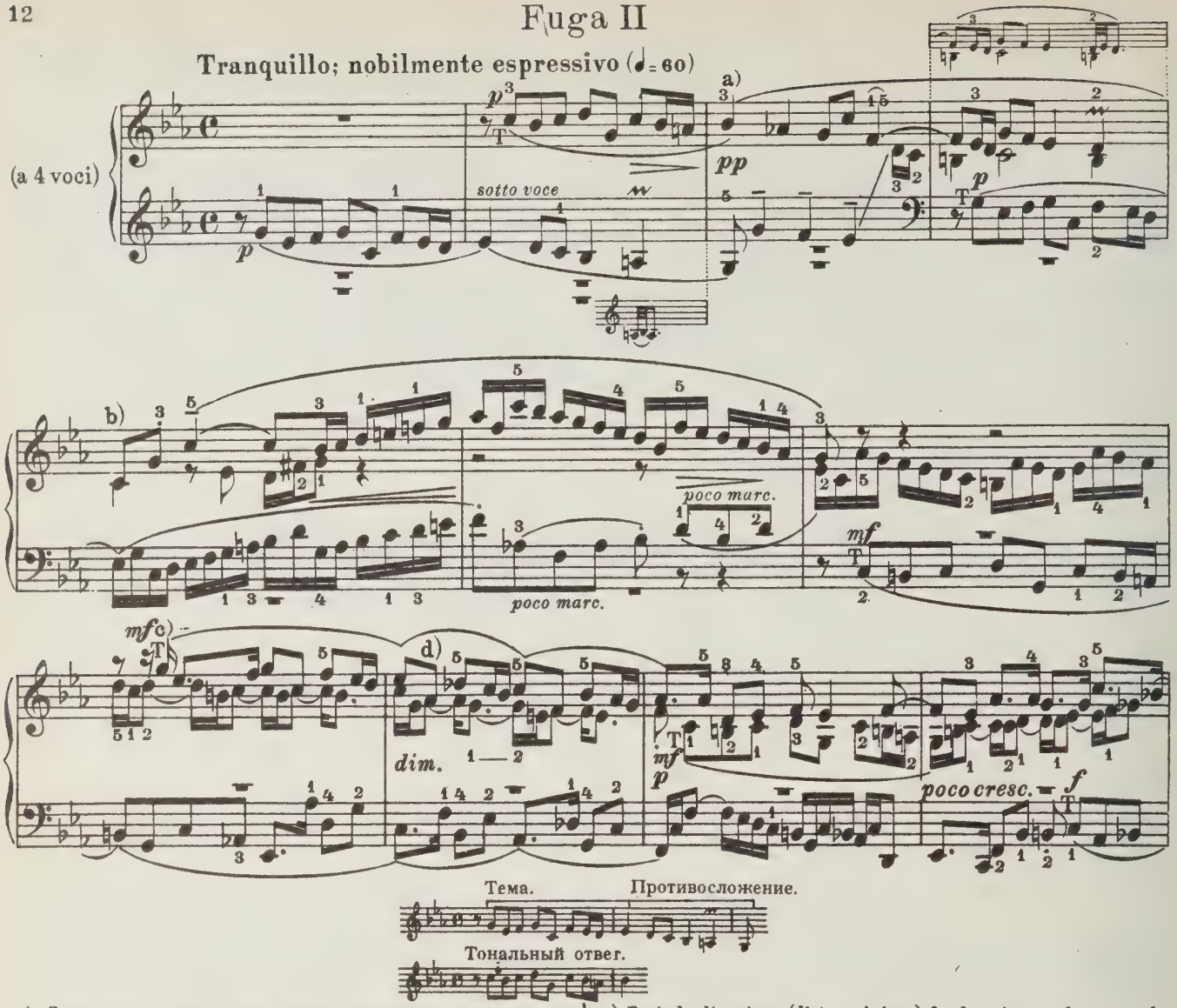
Preludio II

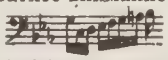

Allegro con brio (♩=120)
marc.
mf
cresc.
marc.
f
f
dim.
p
cresc.
marc.
mf
marc.
f

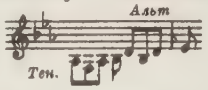

p
cresc. a poco a poco
mf
f
dim.
rit.
cresc. molto
f

Fuga II

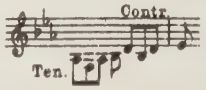
Tranquillo; nobilmente espressivo (♩= 60)



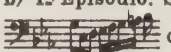
a) Связующая интермедия между вторым и третьим проведением темы.
b) Первая интермедия. Обратите внимание на вступление нового короткого мотива  , начинающегося заимствованным из темы интервалом квинты и повторяющегося позже в сопрано в обращении в то время как тенор и альт используют интонации начала темы.



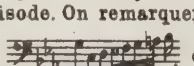
c) Надо ясно показать вступление темы.
d) Вторая интермедия. Сопрано повторяет конец темы.

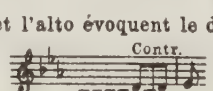
a) Transition period between the first and second repetitions of the Theme.
b) First episode. Observe the new, short motif the first two notes of which have the thematic interval of a 5th and is repeated afterwards by the Soprano, inverted while the Tenor and Contralto suggest the beginning of the Theme: 

c) The entry of the Theme should be very distinct.
d) Second episode. The Soprano repeats the end of the Theme.

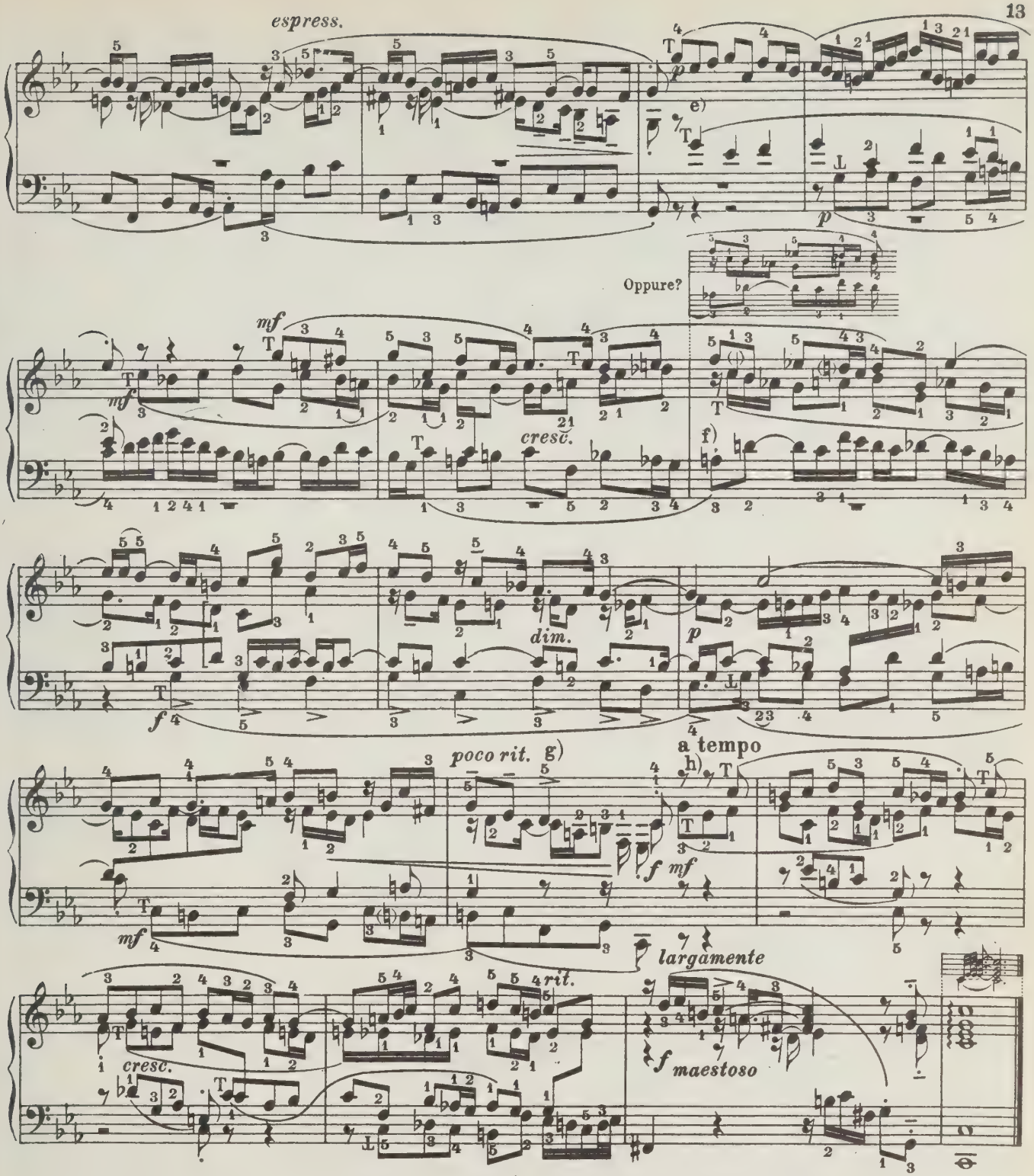
a) Periodo di unione (di transizione) fra la prima e la seconda replica del Tema
b) 1º Episodio. Si osservi il comparire d'un nuovo, breve motivo  che nelle due prime note ha l'intervallo tematico di quinta; motivo ripetuto indi dal Soprano per moto contrario mentre il Ten. e Contr. accennano al principio del Tema:

c) L'entrata del Tema sia ben distinta.
d) 2º Episodio. Il Soprano ripete la fine del Tema.

a) Période de soudure (de transition) entre la première et la seconde reprise du sujet.
b) 1er épisode. On remarquera l'apparition d'un nouveau motif, très bref  dont les deux premières notes présentent l'intervalle thématique de la quinte. Ce motif est répété ensuite par le soprano, mais renversé tandis que le ténor et l'alto évoquent le début du sujet:



c) L'entrée du sujet bien en dehors.
d) 2ème épisode. Le soprano répète la fin du sujet



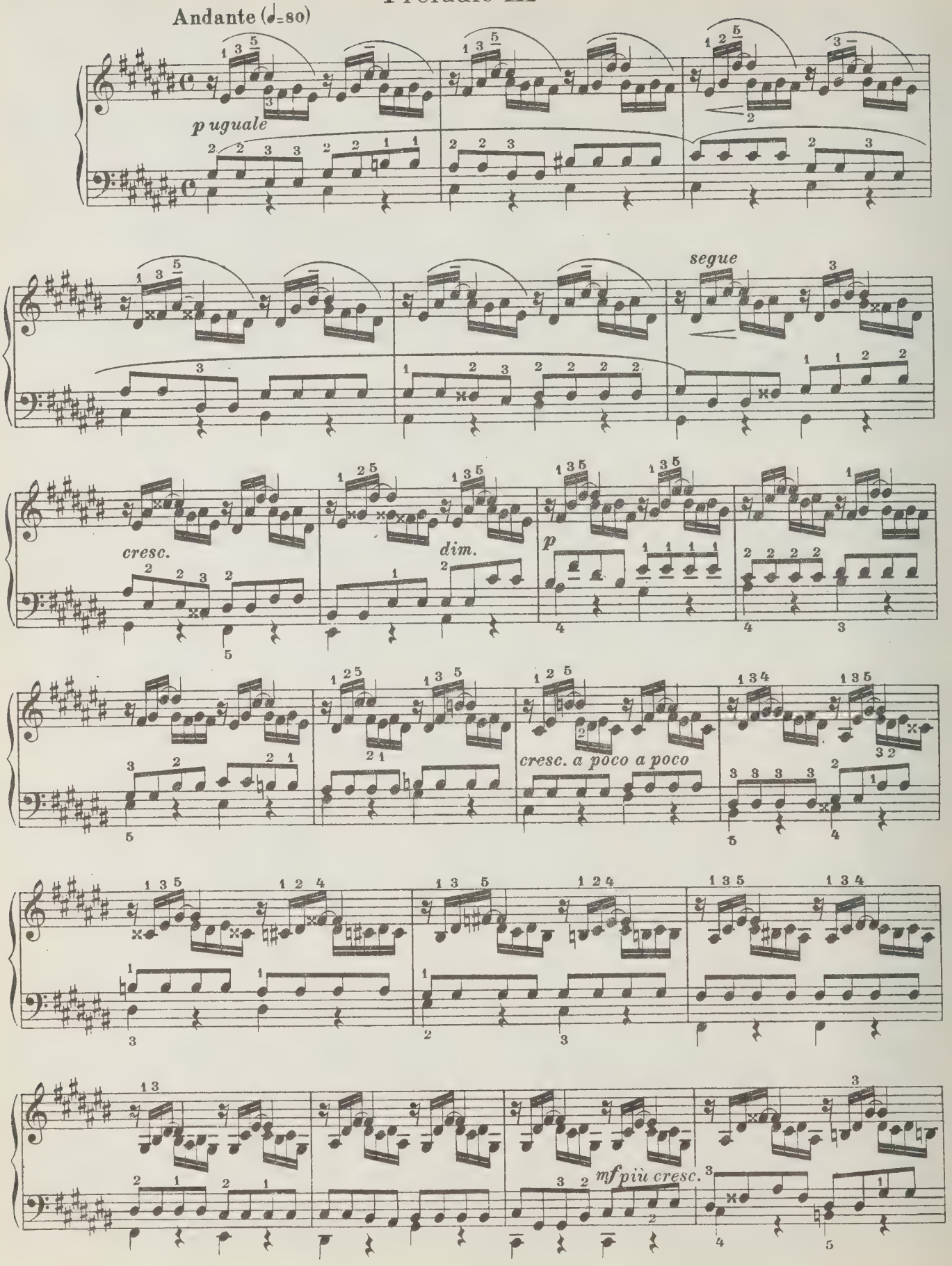
e) Стретто. Альт вступает с темой в увеличении и тенор с темой в обращении. Далее следует сейчас же второе стретто.
f) В оригинале здесь стоит *ля* и *ре*.
g) Надо дать почувствовать разрешение *ре* в *до* (см. примечание a) к третьей прелюдии).
h) Новое стретто.

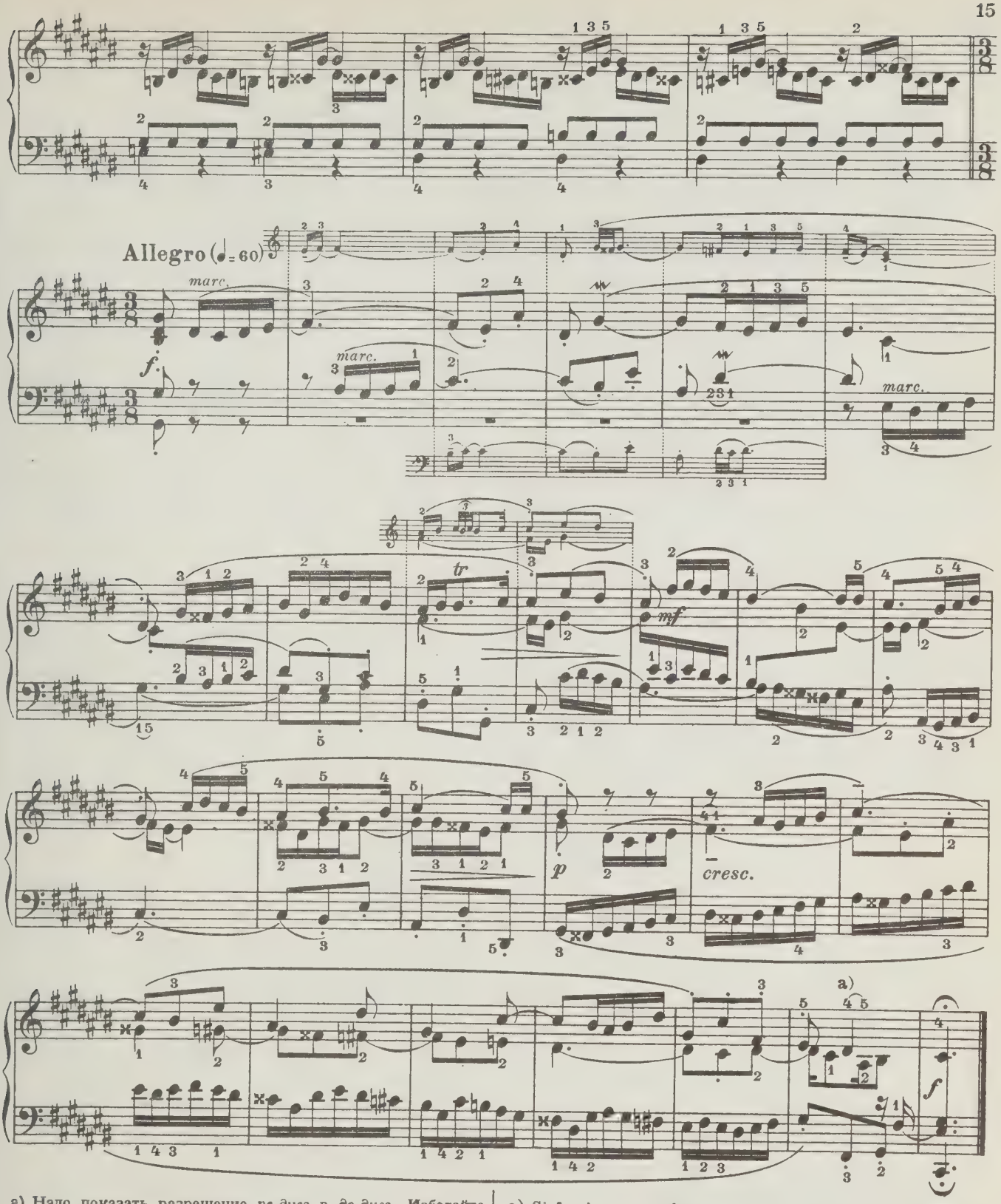
e) Stretto. The Contralto answers with the Theme augmented and the Tenor with the Theme inverted. A second Stretto follows soon after.
f) The manuscripts have A♮ and D♮.
g) Make it clear that the D resolves on to the C. (See annotation a) to the third Prelude.)
h) Another Stretto.

e) Stretto. Il Contr. risponde col Tema aggravato ed il Ten. col Tema per moto contrario. Segue subito un secondo Stretto.
f) I manoscritti hanno la♮ e re♮.
g) Si faccia ben sentire che il re risolve sul do. (Vedi l'osservazione a) al III Preludio.)
h) Altro Stretto.

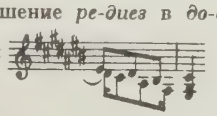
e) Strette. Le sujet apparaît augmenté dans l'alto, renversé dans le ténor. Une seconde strette vient aussitôt après.
f) Les manuscrits portent la et ré naturels.
g) Il faut que l'on entende distinctement la résolution du ré sur l'ut (V. l'observation a) au Prélude III).
h) Nouvelle strette.

Preludio III

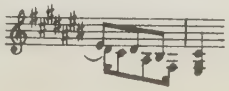




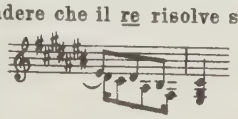
a) Надо показать разрешение *ре-диез* в *до-диез*. Избегайте следующего исполнения:



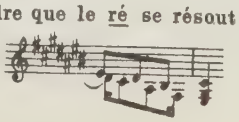
a) Make it clear that the D resolves on to the C avoiding the following reading:



a) Si faccia comprendere che il re risolve sul do, evitando la seguente esecuzione:

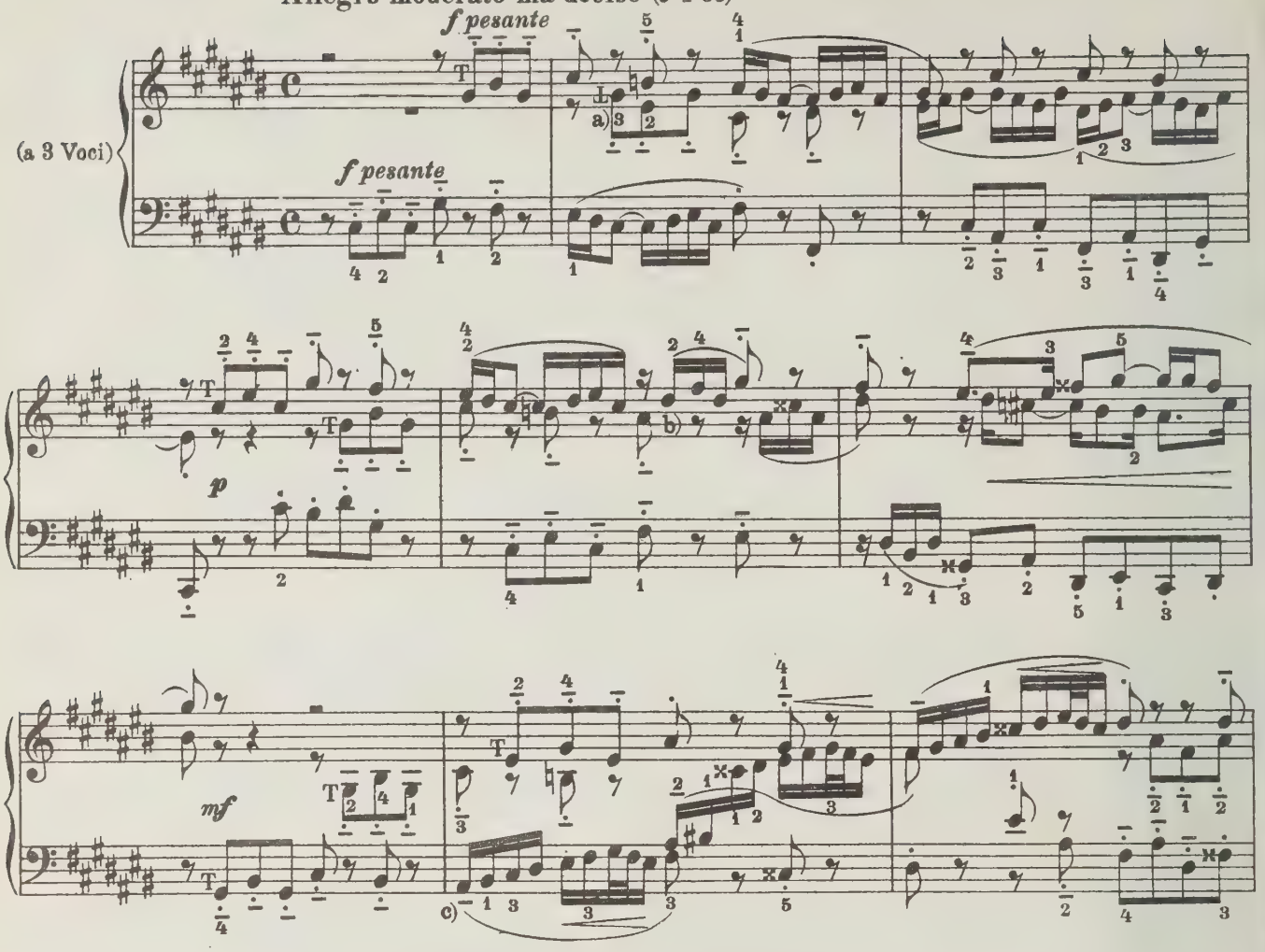


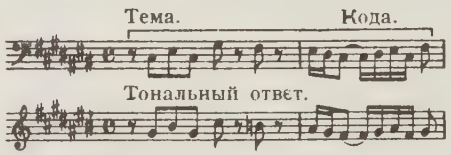
a) Il faut bien faire comprendre que le ré se résout sur l'ut et éviter l'exécution suivante:

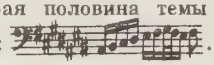


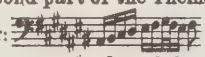
Fuga III

Allegro moderato ma deciso (♩ = 66)



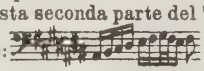


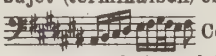
Кода темы служит одновременно противосложением и сопровождает проведение темы во всех других голосах. В седьмом такте эта вторая половина темы (кода) изменяется следующим образом:  . Из этих двух различных форм коды выведена бóльшая часть интермедий фуги.

The Coda of the Theme stands for the Counter-subject and accompanies the repetitions of the Theme in the other voices. In the seventh bar this second part of the Theme (Coda) is modified in the following manner:  From these two designs of the Coda spring many episodes of the fugue.

a) Тема в обращении.
b) Тематический отрывок в уменьшении. Он проходит в двух верхних голосах в прямом движении, а в басе в обращении. Нечто похожее происходит в тактах 18 и 19.
c) Проведение коды темы, здесь данной в обращении.

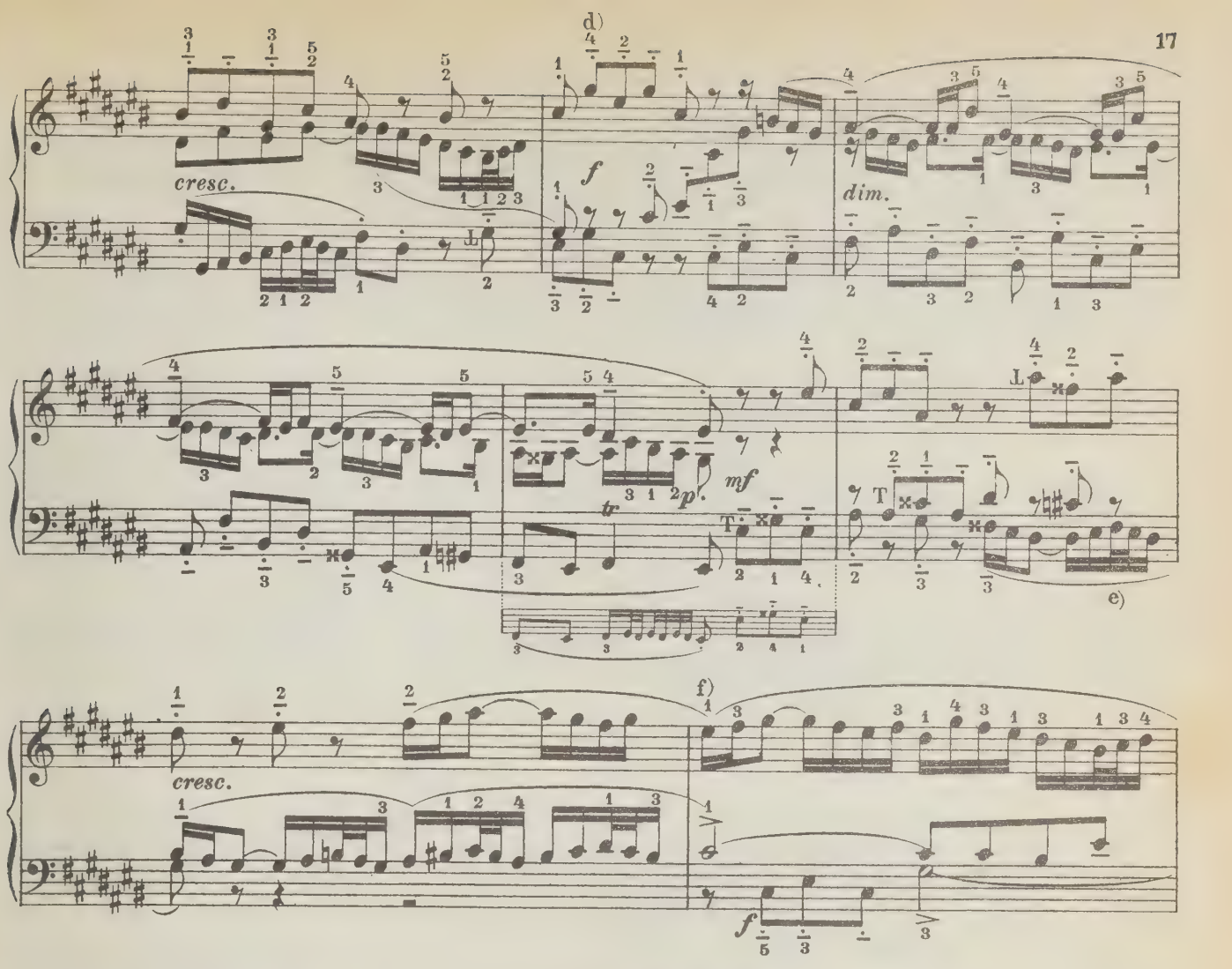
a) Theme inverted.
b) Thematic fragment in diminution repeated by the two upper parts in direct motion and by the Bass inverted. The same thing happens in bars 18 and 19.
c) Repetition of the Coda of the Theme inverted.

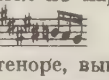
La Coda del Tema fa ufficio di Controsoggetto e serve per accompagnare le ripetizioni del Tema fatte dalle altre voci. Nella settima battuta questa seconda parte del Tema (Coda) viene modificata nel modo seguente:  da questi due diversi disegni della Coda hanno origine gran parte degli Episodi della Fuga.

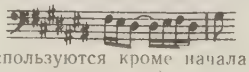
La fin du sujet tient lieu de contre-sujet et accompagne les réponses des autres voix. A la mesure 7, cette deuxième partie du sujet (terminaison) est modifiée de la manière suivante:  Ces deux formes différentes de la fin du sujet servent de base à la plupart des épisodes de la fugue.

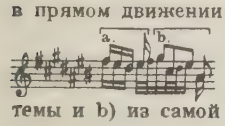
a) Tema per moto contrario.
b) Frammento tematico per diminuzione che si ripete dalle due voci acute per moto retto, e nel Basso, per moto contrario. Simil caso ha luogo nelle battute 18 e 19.
c) Ripetizione della Coda del Tema data qui per moto contrario.

a) Réponse renversée.
b) Fragment thématique par diminution. Les deux voix aiguës le reprennent par mouvement direct, la basse par mouvement contraire. Les mesures 18 et 19 offrent un cas semblable.
c) Reprise de la terminaison du sujet, mais par mouvement contraire.



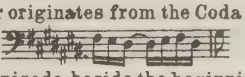
d) Интермедия, формирующаяся из характерной интонации начала темы. Фигура  которая проходит сперва в сопрано, а потом в теноре, выведена из коды темы.

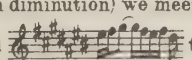
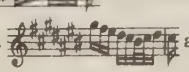
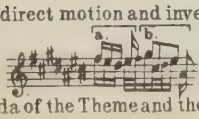
e) Равнозначно следующему: 

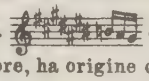
f) В этой второй интермедии используются кроме начала темы (данной также в обращении и в уменьшении) еще и другие тематические элементы: кода темы в обращении: вторая кода темы: в прямом движении и в обращении и, кроме того, пассаж:  который происходит a) из второй коды темы и b) из самой темы в обращении.

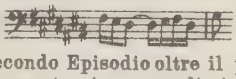
---

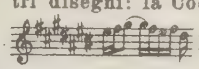
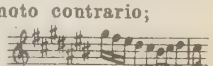
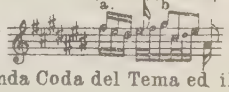
d) Episode formed from the characteristic beginning of the Theme The figure: which we see first in the Soprano and afterwards in the Tenor originates from the Coda of the Theme.

e) Equivalent to: 

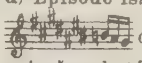
f) In the second episode, beside the beginning of the Theme (given also inverted and in diminution) we meet other designs: the Coda of the Theme inverted  the second Coda of the Theme by direct motion and inverted  and lastly the passage  of which the group a) originates from the second Coda of the Theme and the group b) from the Theme itself inverted.

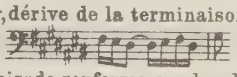
d) Episodio formato dal caratteristico principio del Tema. La figura  che si riscontra prima nel Soprano e poi nel Tenore, ha origine dalla Coda del Tema.

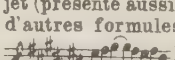
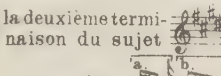
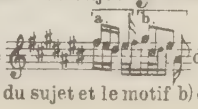
e) Equivale a: 

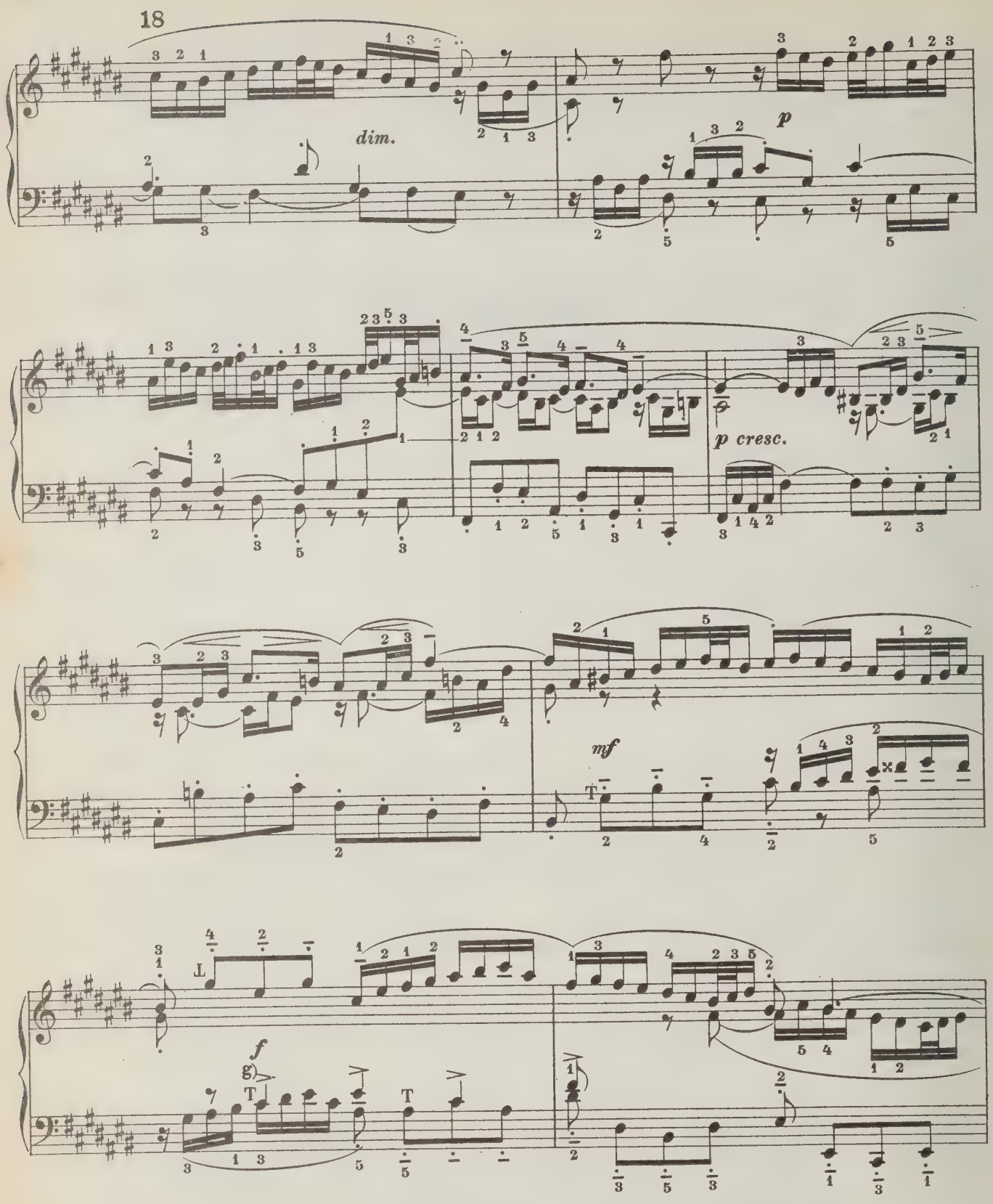
f) In questo secondo Episodio oltre il principio del Tema (dato anche per moto contrario e per diminuzione) si riscontrano altri disegni: la Coda del Tema data per moto contrario;  la seconda Coda del Tema  data per moto retto e contrario e infine il passo  del quale il nucleo a) deriva dalla seconda Coda del Tema ed il nucleo b) dal Tema stesso per moto contrario.

---

d) Episode issu du début caractéristique du sujet. La formule  que l'on rencontre successivement dans le soprano, puis dans le ténor, dérive de la terminaison du sujet.

e) Equivalent de 

f) Ce deuxième épisode renferme, en plus du commencement du sujet (présenté aussi dans son renversement et par diminution), d'autres formules: la terminaison du sujet renversée:  la deuxième terminaison du sujet  directe et renversée, enfin le passage  dont le motif a) dérive de la deuxième terminaison du sujet et le motif b) du sujet lui-même, mais renversé.

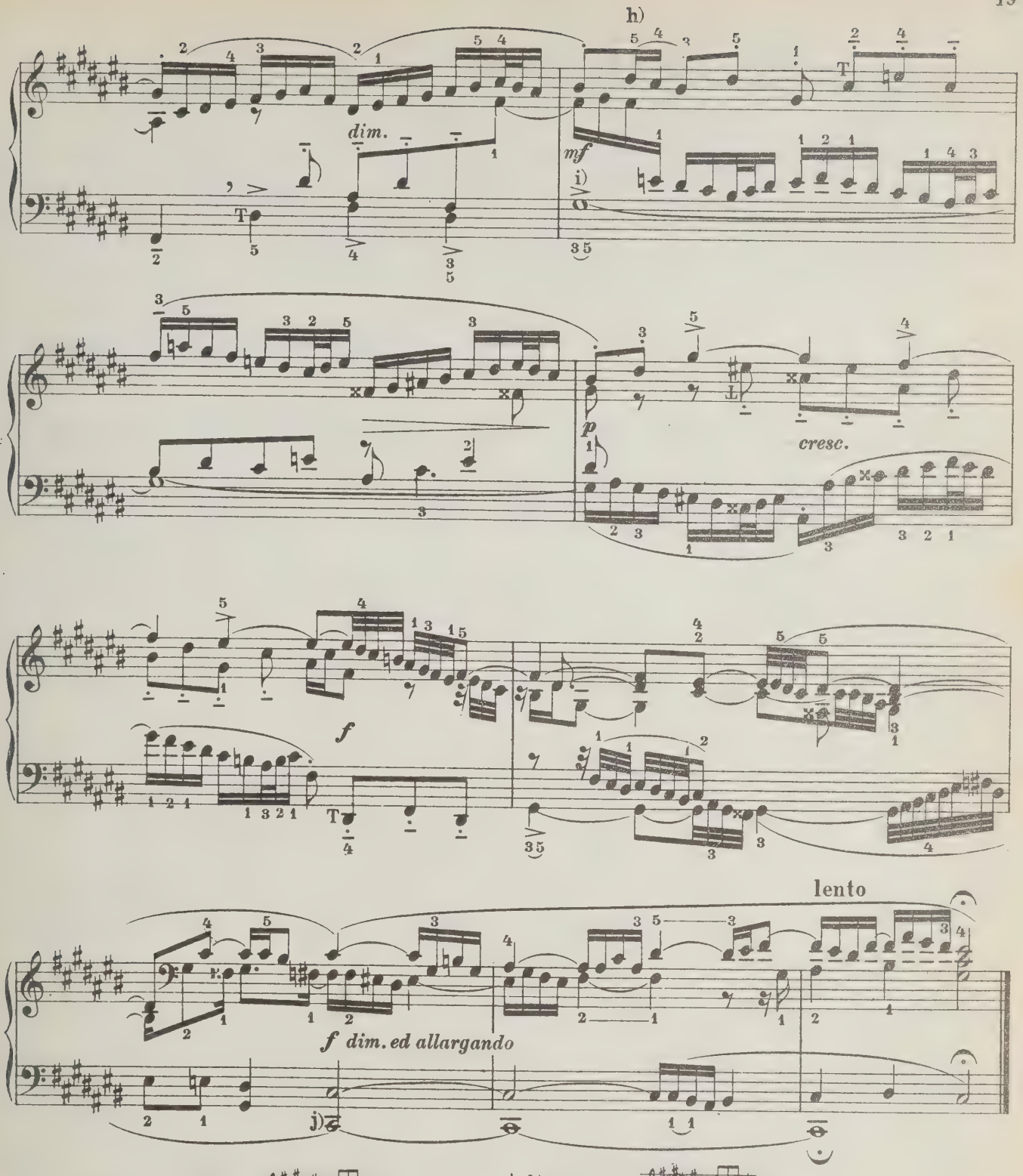


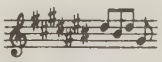
g) Тема в увеличении.

g) Theme augmented.

g) Tema aggravato.

g) Sujet augmenté.

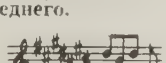


h) Равнозначно следующему: 

i) Органный пункт на доминанте.

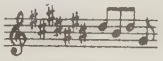
j) Кода. Органный пункт на тонике. Надо выделить верхний голос больше среднего.

---

h) Equivalent to: 

i) Pedal on the Dominant.

j) Coda. Pedal on the Tonic. The upper part must be more sonorous than the inner part.

h) Equivale a 

i) Pedale sulla Dominante.

j) Coda. Pedale sulla Tonica. La parte superiore sia più sonora della parte media.

---

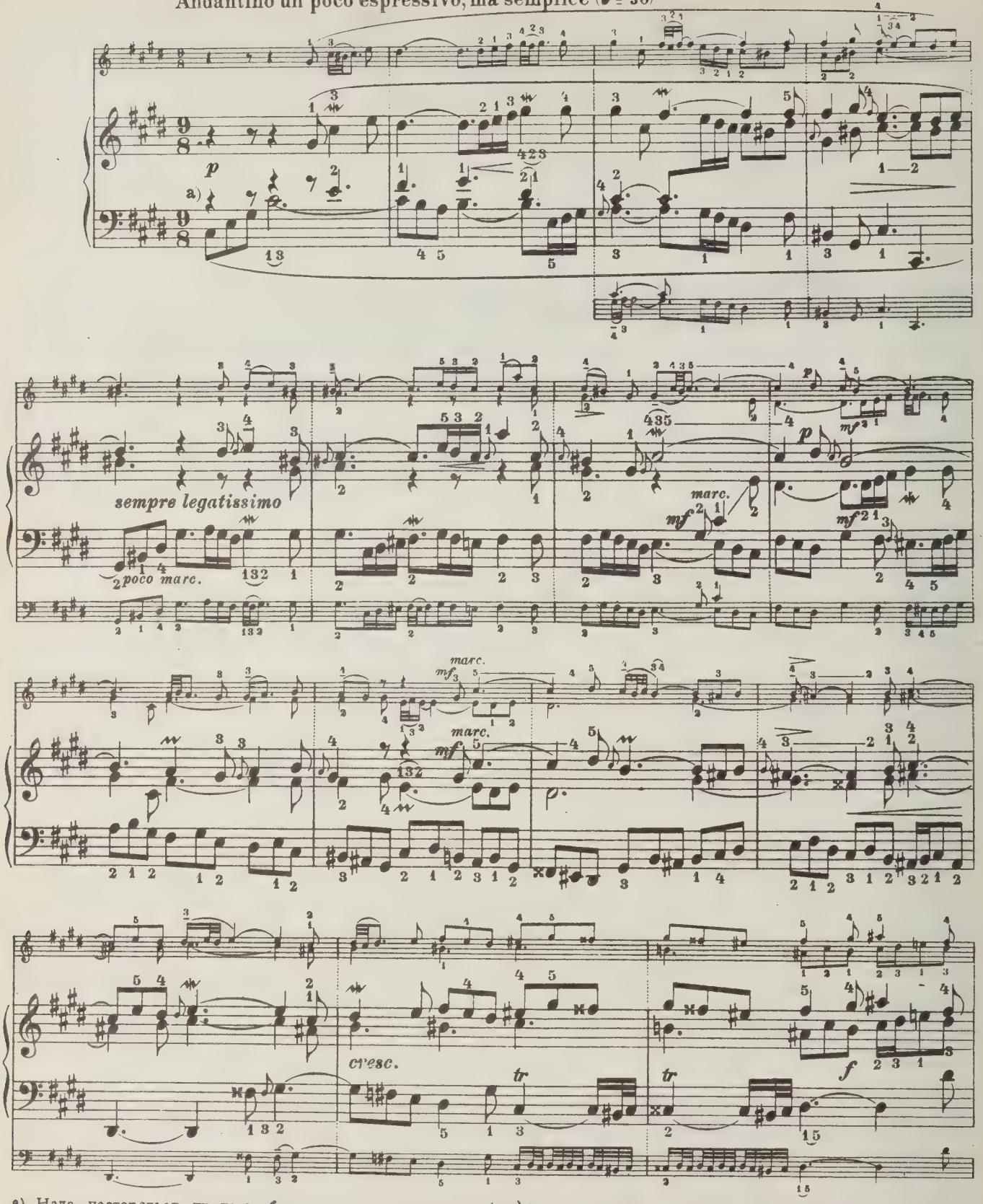
h) Equivalent de

i) Pédale sur la dominante.

j) Coda. Pédale sur la tonique. La partie supérieure doit être plus sonore que celle du milieu.

Preludio IV

Andantino un poco espressivo, ma semplice (♩ = 50)

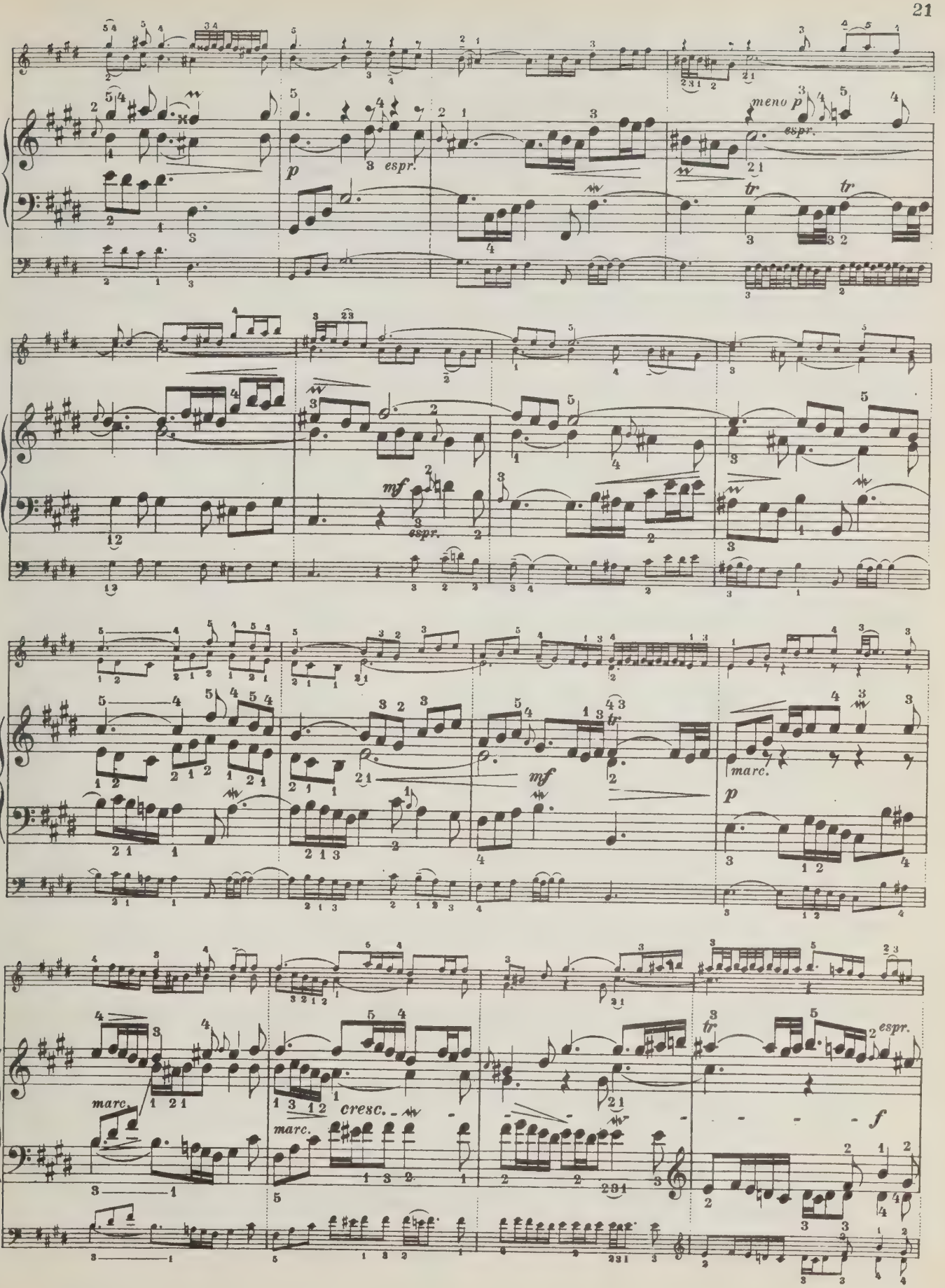


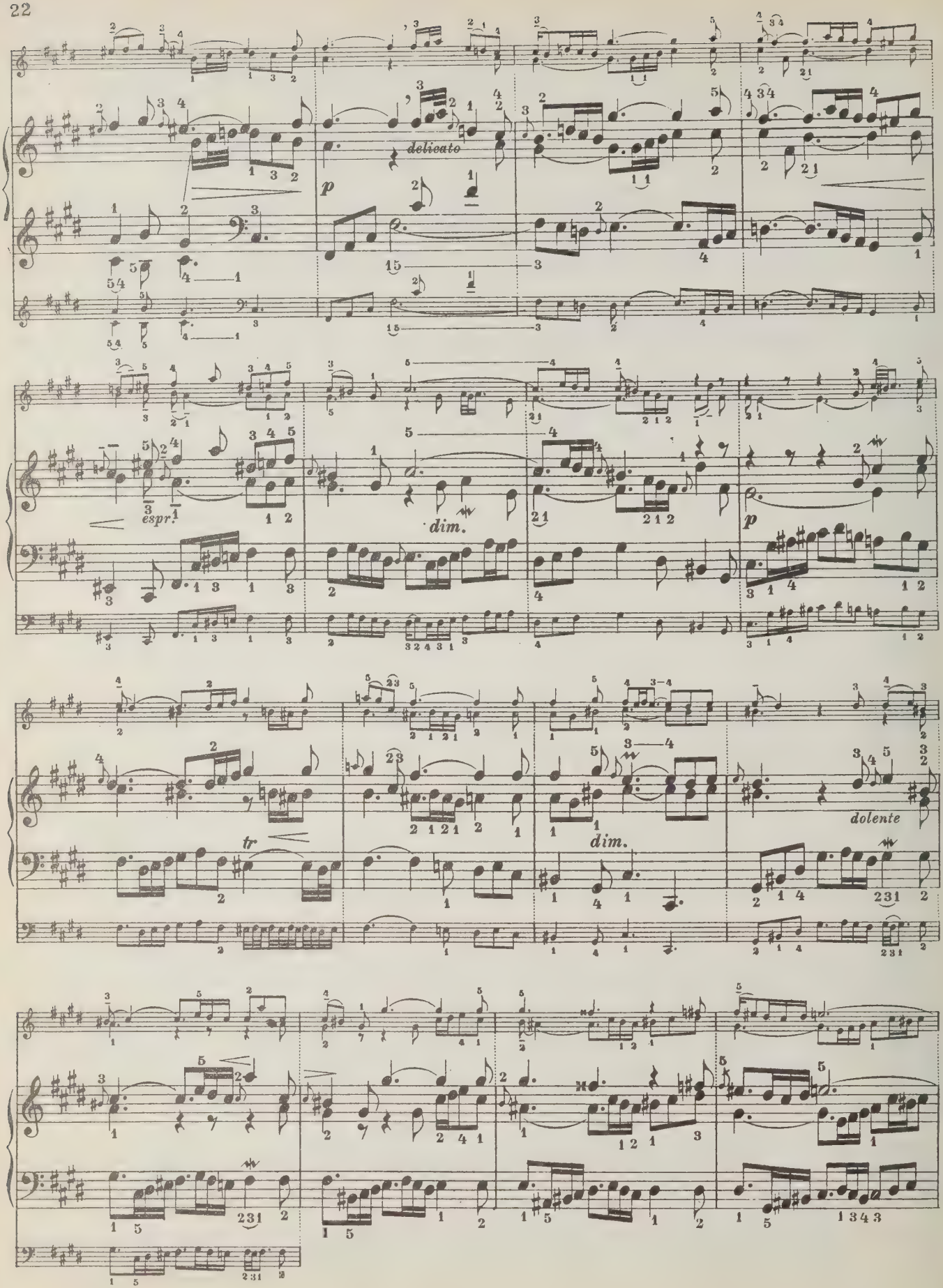
a) Надо постараться придать большую выразительность непрерывному диалогу между разными голосами этой чудесной прелюдии.

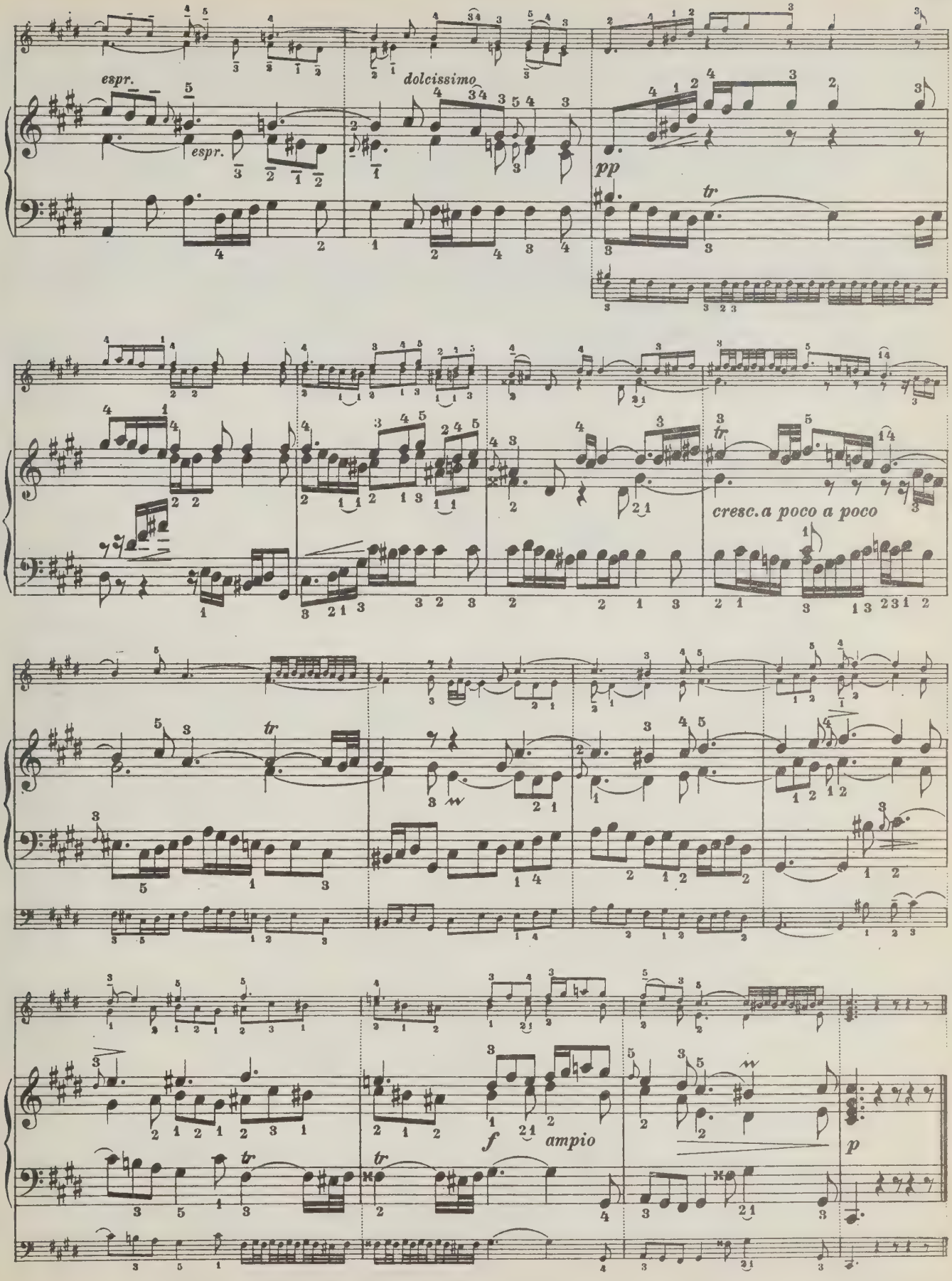
a) The continous dialogue between the different voices in this magnificent composition should be clearly emphasised.

a) Si abbia cura di far ben risaltare il continuo dialogo fra le diverse voci di questo magnifico componimento.

a) On s'efforcera, dans cette œuvre merveilleuse, de mettre bien en valeur le dialogue continuel des différentes voix entre elles.

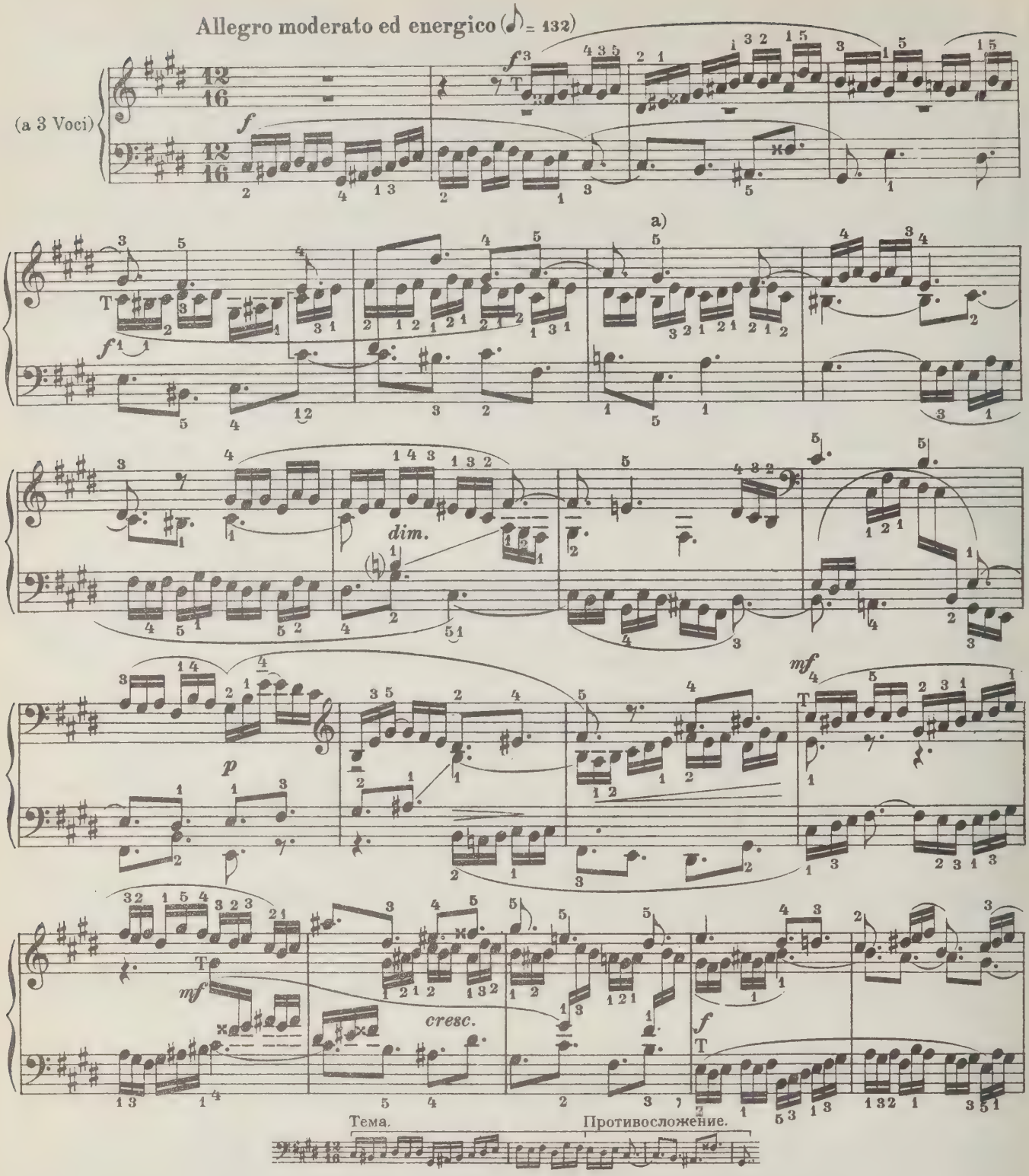

meno p
espr.
p
espr.
tr
tr
mf
espr.
mf
marc.
p
marc.
cresc.
marc.
tr
espr.
f

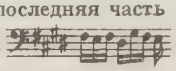

delicato
p
espr.
dim.
p
tr
dim.
dolente

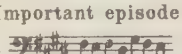

espr.
espr.
dolcissimo
pp
tr
cresc. a poco a poco
tr
tr
tr
f
ampio
p

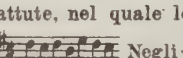
Fuga IV

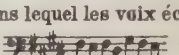
Allegro moderato ed energico (♪ = 132)

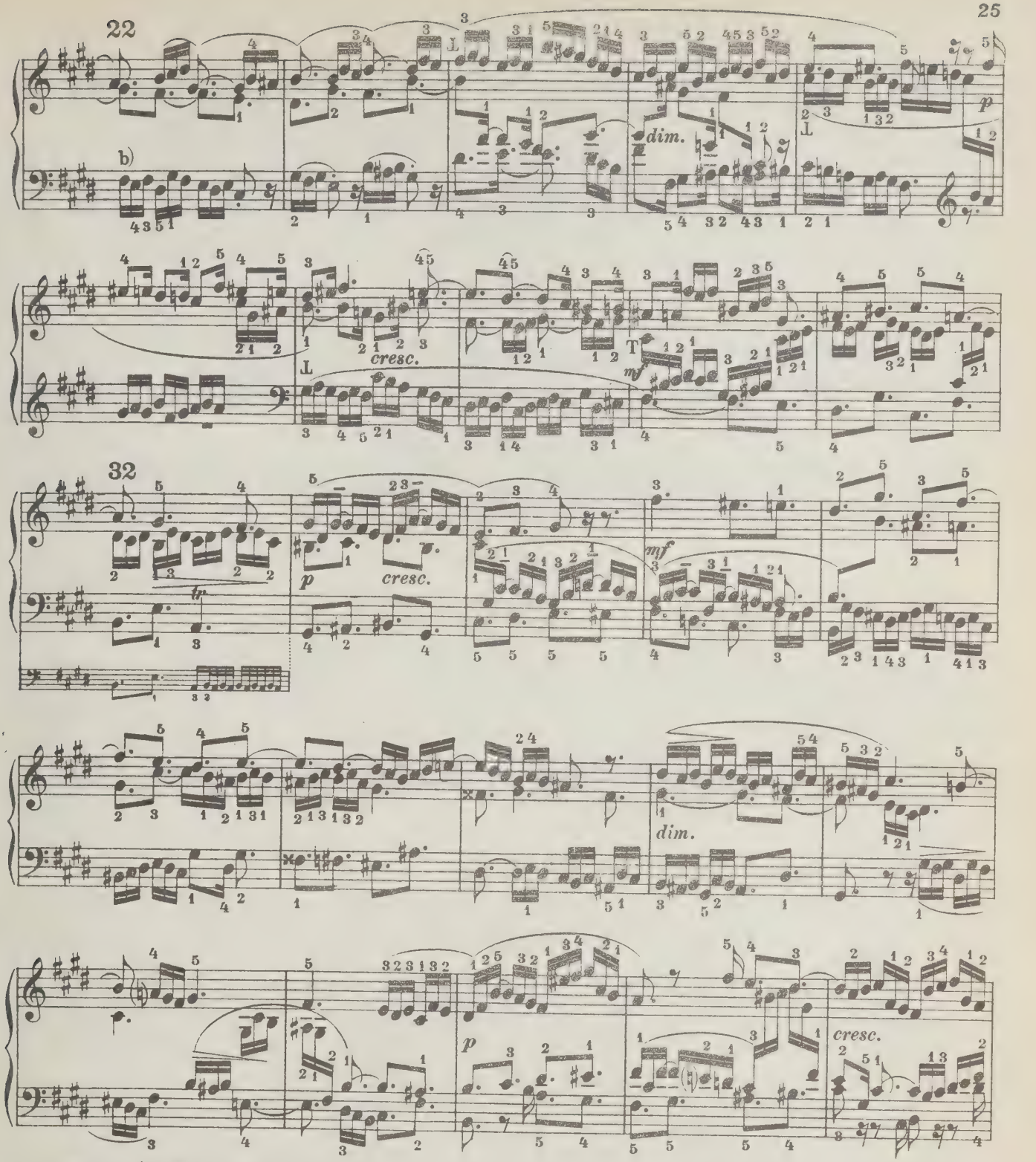


а) Важная интермедия в девять тактов, где последняя часть темы проводится поочередно в разных голосах:  В других интермедиях (такты 22, 32, 49, 57 и 62) тематическая разработка материала аналогична.

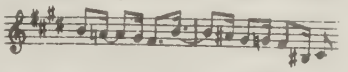
a) Important episode of nine bars, in which the close of the Theme:  is interchanged between the voices. In the other episodes (bars 22, 32, 49, 57 and 62) the thematic design is always the same.

a) Importante Episodio, di nove battute, nel quale le voci si scambiano la chiusa del Tema  Negli altri Episodii (battute 22, 32, 49, 57 e 62) il contenuto tematico è sempre lo stesso.

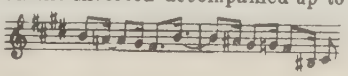
a) Episode important de neuf mesures, dans lequel les voix échangent entre elles la terminaison du sujet:  Dans les autres épisodes (voir les mesures 22, 32, 49, 57 et 62), le contenu thématique est toujours le même.



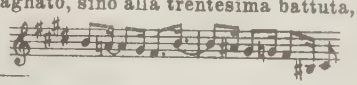
b) Короткая интермедия, состоящая из двух тактов, после которой сопрано, тенор и бас проводят один за другим тему в обращении, сопровождаемую до 30-го такта новой ритмической фигурой:



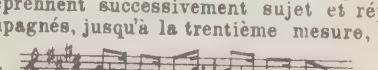
b) Brief episode of two bars, after which the Soprano, Tenor, and Bass repeat successively the Theme inverted accompanied up to the 30th bar, by a new figure:



b) Breve Episodio, di due battute, dopo del quale il Soprano, Tenore e Basso ripetono successivamente il Tema per moto contrario ch'è accompagnato, sino alla trentesima battuta, con una nuova figurazione



b) Bref épisode de deux mesures, après lequel le soprano, le ténor et la basse reprennent successivement sujet et réponse renversés et accompagnés, jusqu'à la trentième mesure, d'une figuration nouvelle:



49

f T *dim.*

Oppure:

p *marc.* T *mp*

57

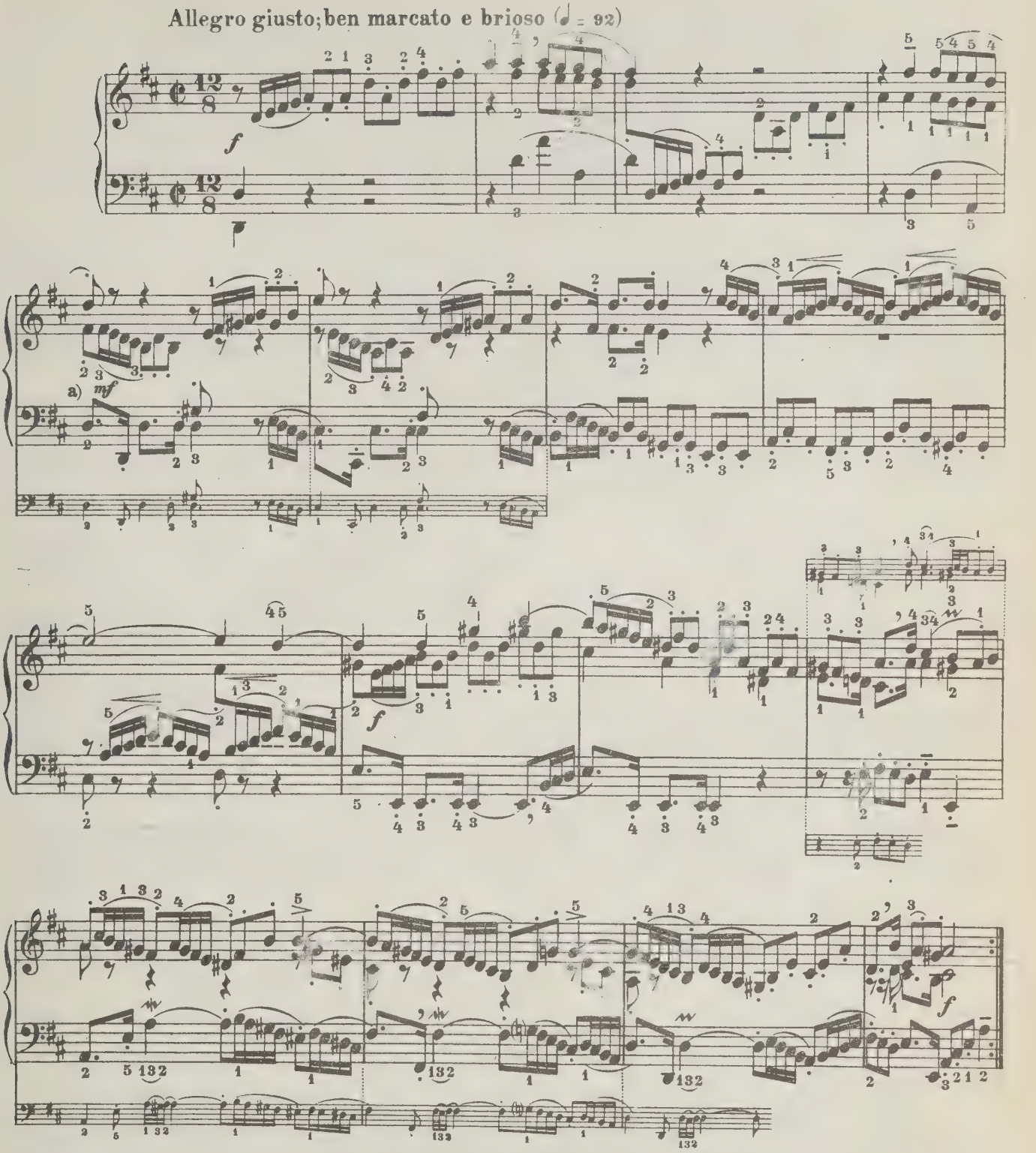
cresc. *tr* *mf* T

62

f T

poco rit.

Preludio V

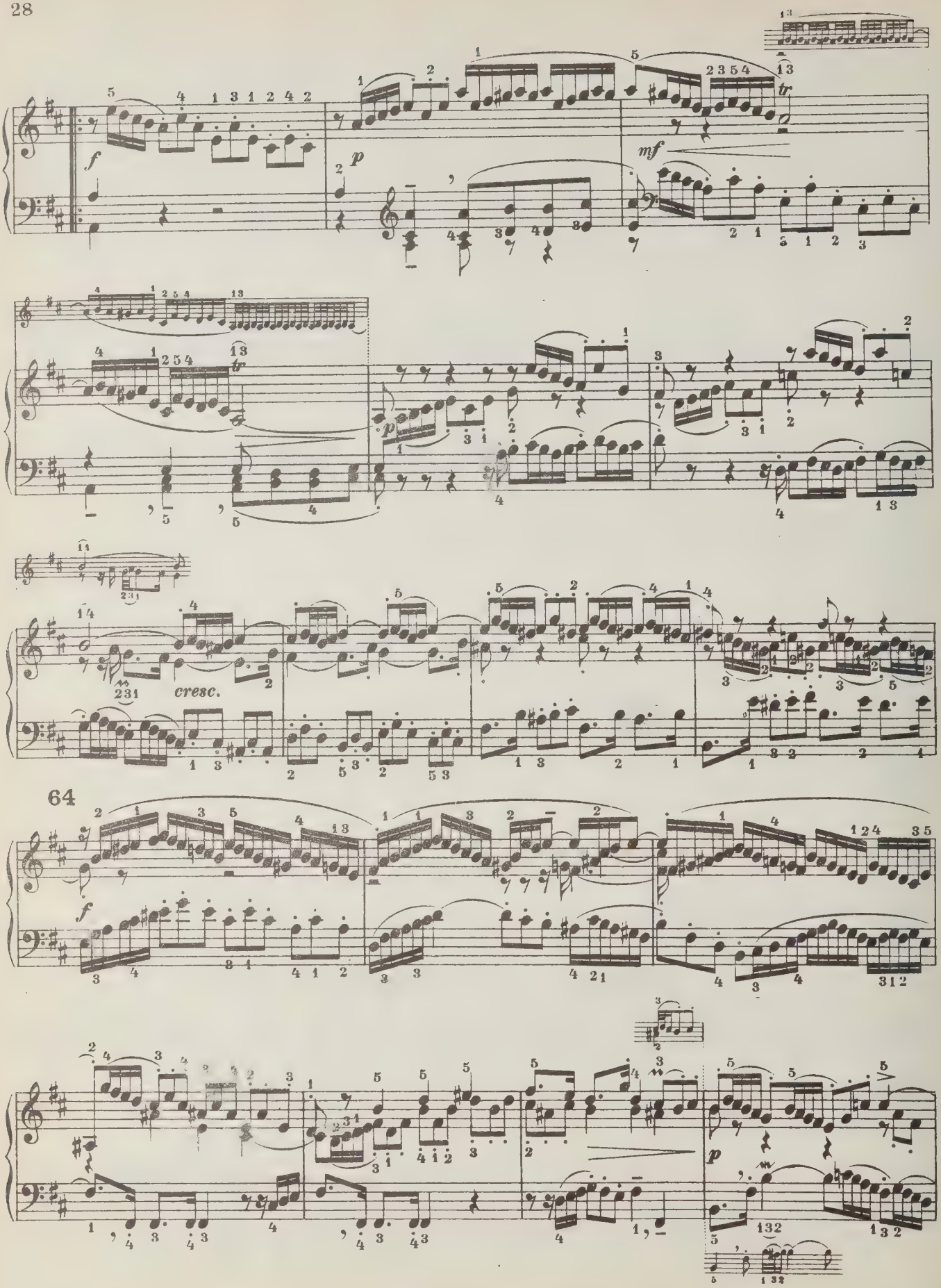


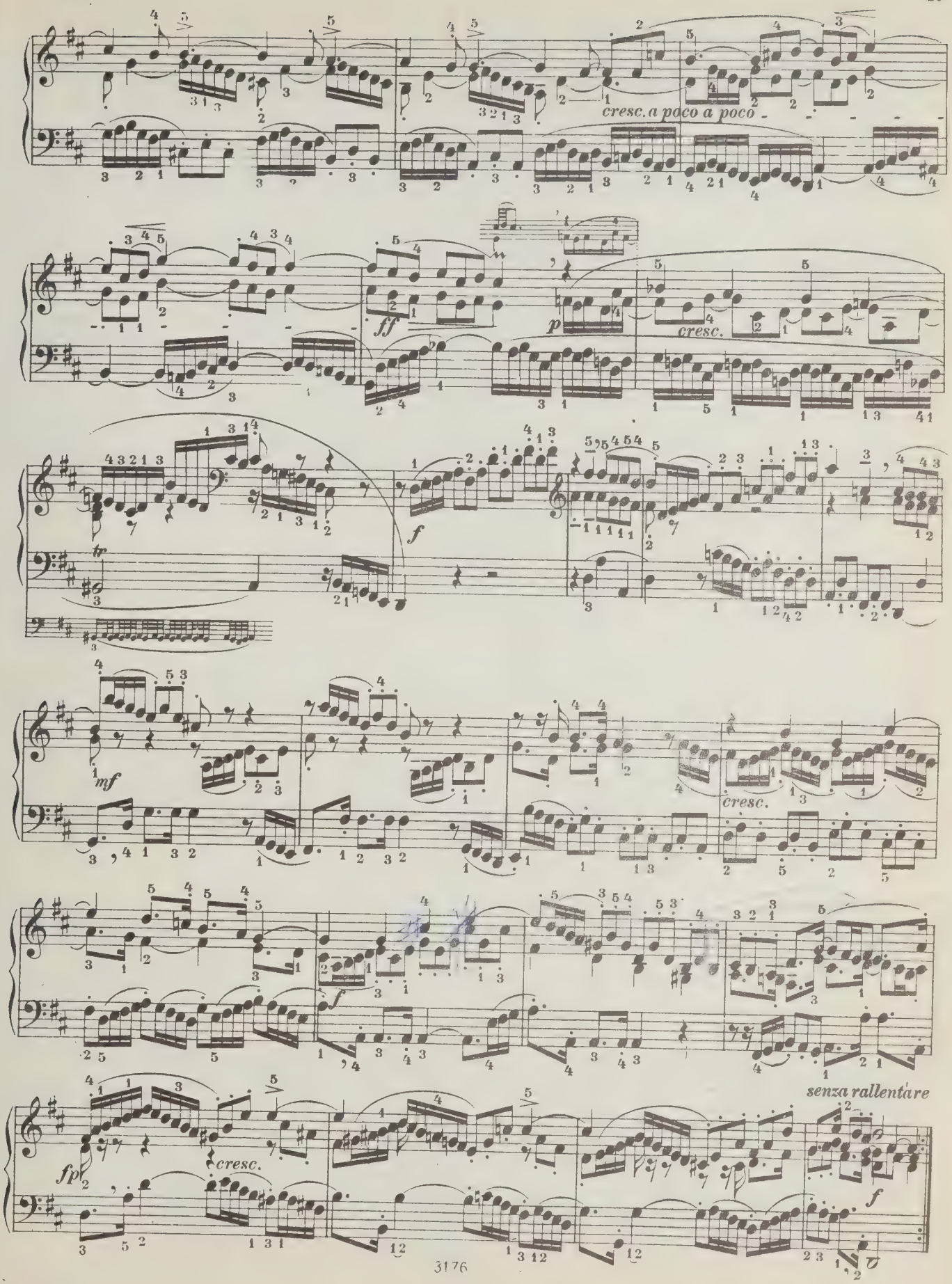
a) Относительно ритмической интерпретации этого такта и других подобных см. примечания к пятой фуге 1-го тома.

a) With regard to the rhythmic rendering of this and the other bars of similar design see annotation on the 5th fugue-Book I.

a) Circa l'interpretazione ritmica di questa battuta e delle altre simili, si rilegga quanto fu detto per la V^a Fuga della Prima Parte.

a) Pour ce qui concerne l'interprétation rythmique de cette mesure et de celles qui lui sont analogues, on voudra bien relire ce que nous avons dit au sujet de la Fugue V de la Ière partie.

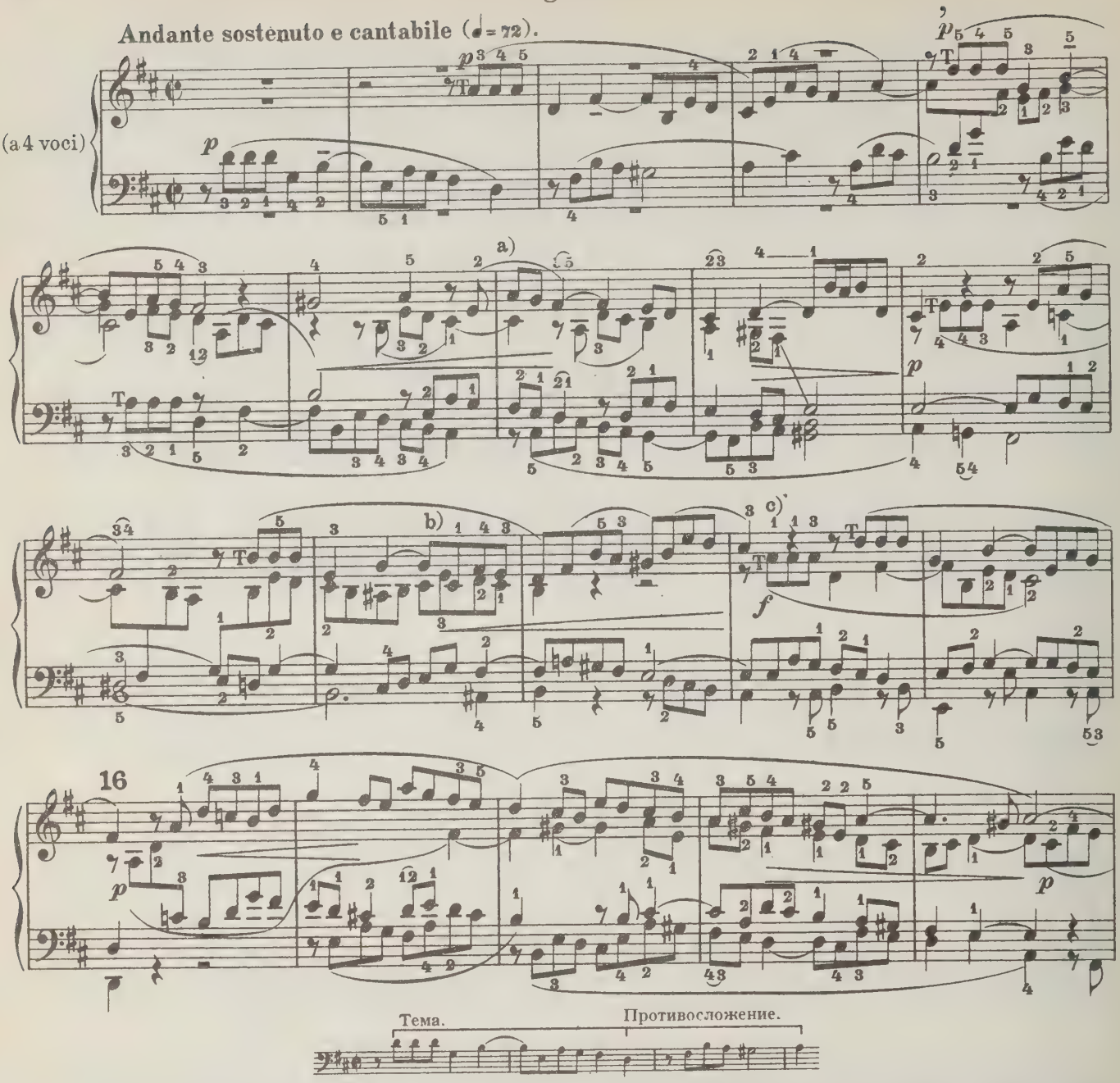

f
p
mf
tr
cresc.
64
f
p


cresc. a poco a poco
ff
p
cresc.
f
mf
cresc.
f
cresc.
fp
senza rallentare
f

Fuga V.

Andante sostenuto e cantabile (♩ = 72).

(a 4 voci)



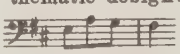
a) Эта и другие четыре интермедии фуги в тактах 16, 29, 35 и 42 развивают следующий тематический элемент:

b) Выделите тему следующим образом:

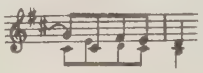
c) Начиная с этого места каждое вступление темы следует в виде стретто, за исключением тактов 40 и 41.

---

a) This and the other four episodes of the fugue in bars 16, 29, 35 & 42, all develop the thematic design:



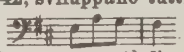
b) Make the Theme conspicuous. Therefore the reading must be the following:



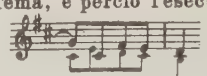
c) From here every return of the Theme is formed like a Stretto, except in bars 40 & 41.

---

a) Questo primo Episodio, e gli altri quattro contenuti nella Fuga alle battute 16, 29, 35 e 42, sviluppano tutti il disegno tematico:



b) Si faccia risaltare il Tema, e perciò l'esecuzione sia la seguente:

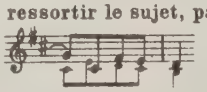


c) Da qui in avanti ogni ritorno del Tema è foggiato a guisa di Stretto, eccetto nelle due battute 40 e 41.

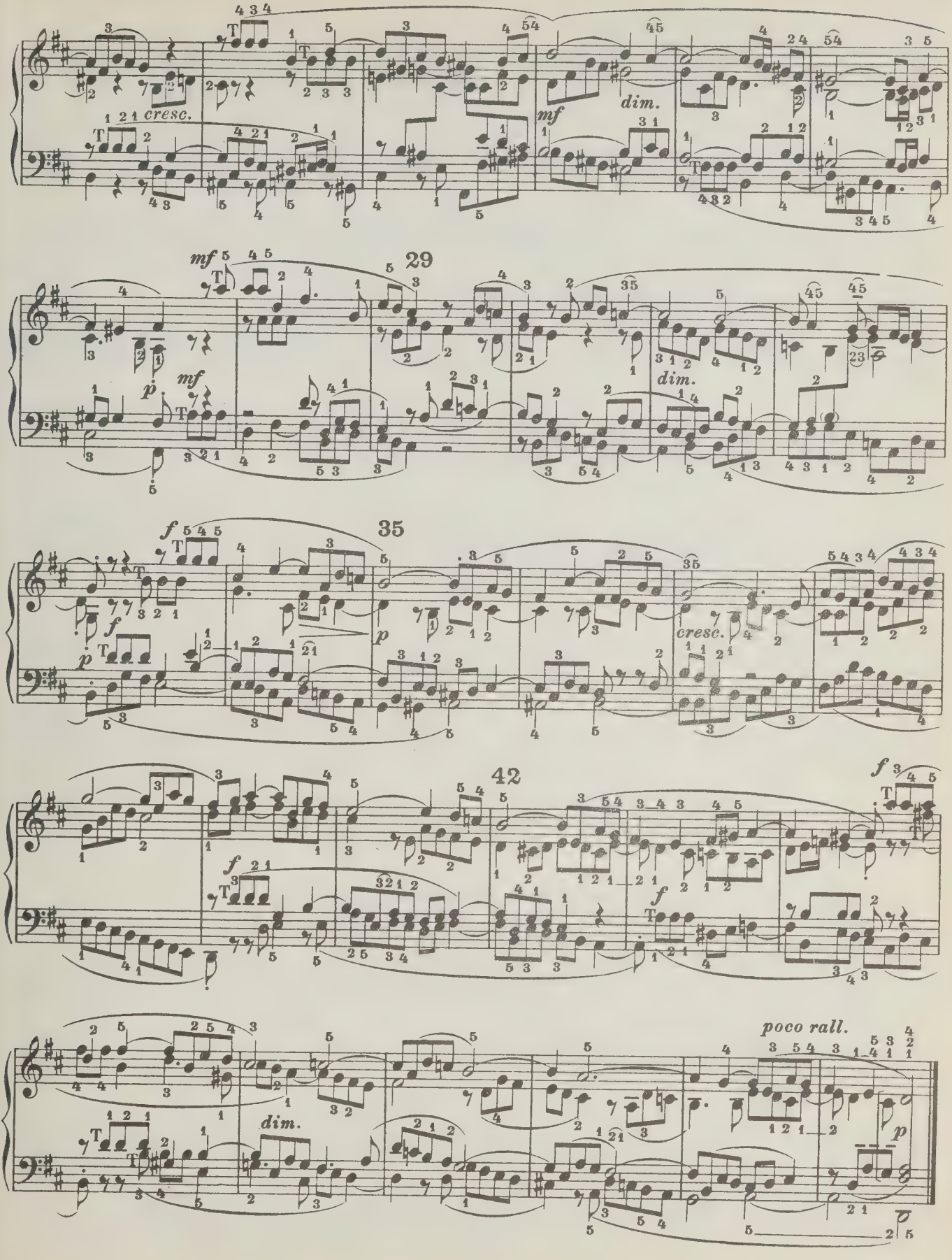
---

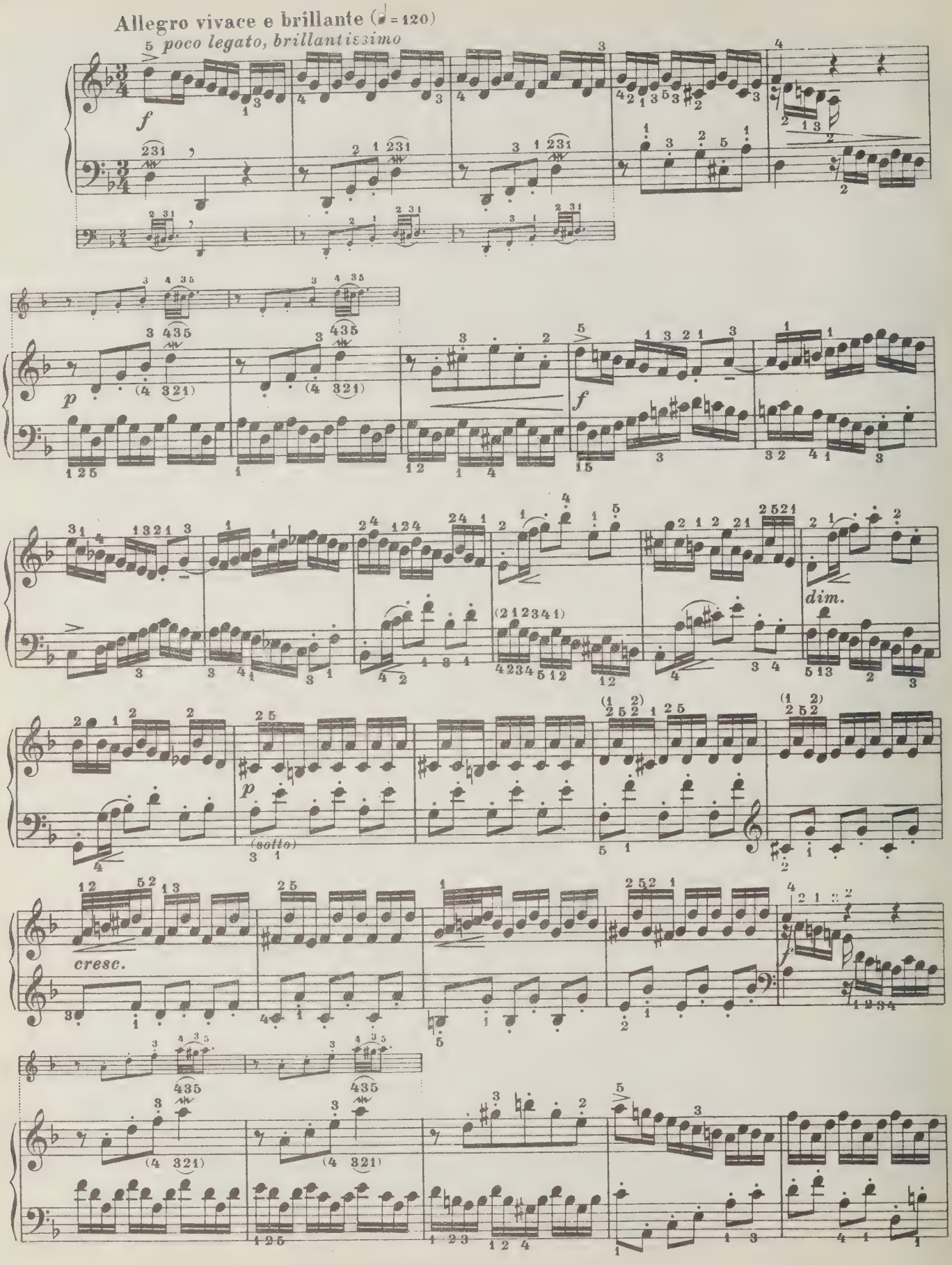
a) Cet épisode et les quatre autres de cette même fugue, aux mesures 16, 29, 35 et 42, sont basés sur le fragment thématique suivant:

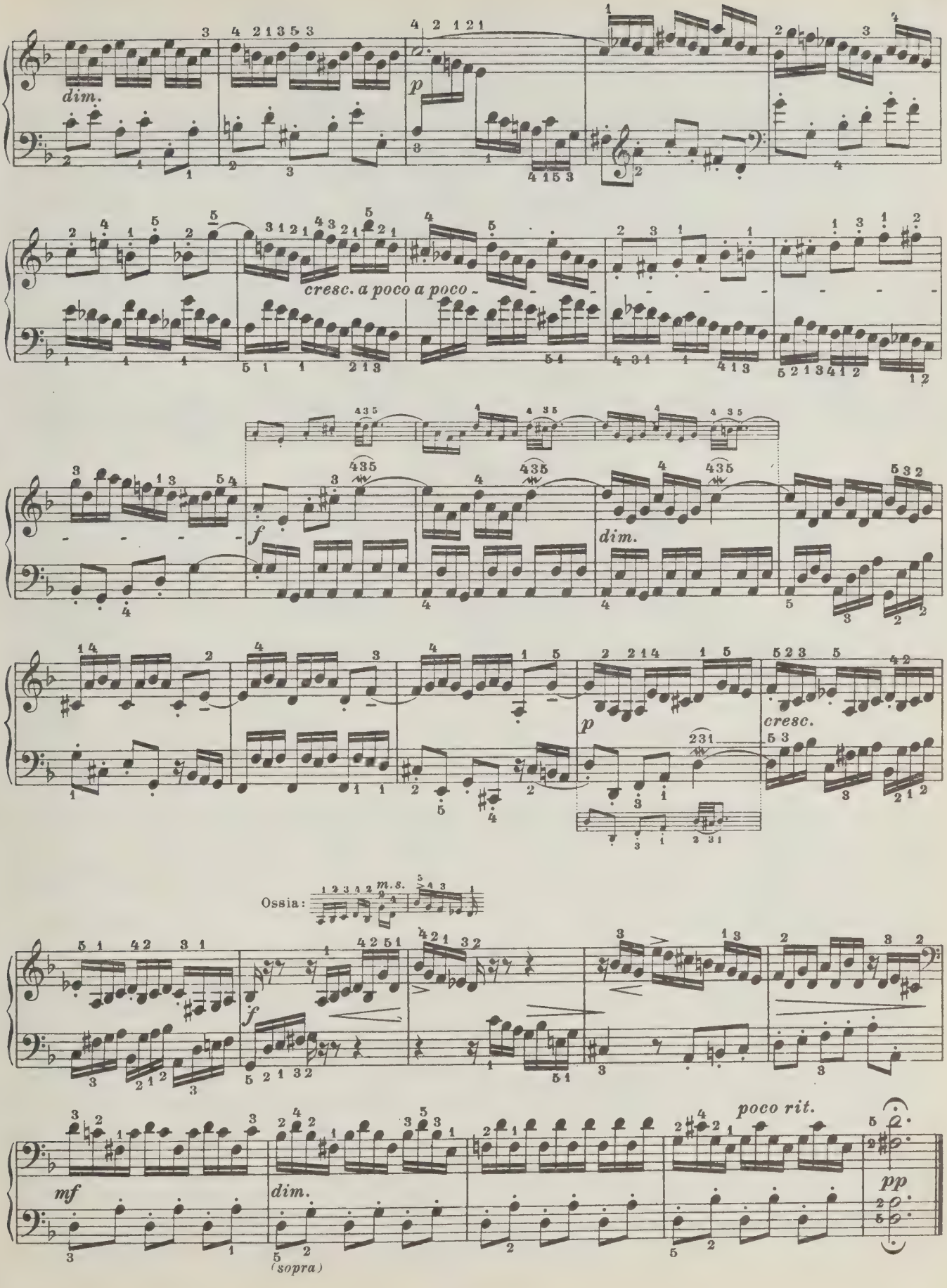
b) On s'attachera à faire ressortir le sujet, par l'exécution suivante:



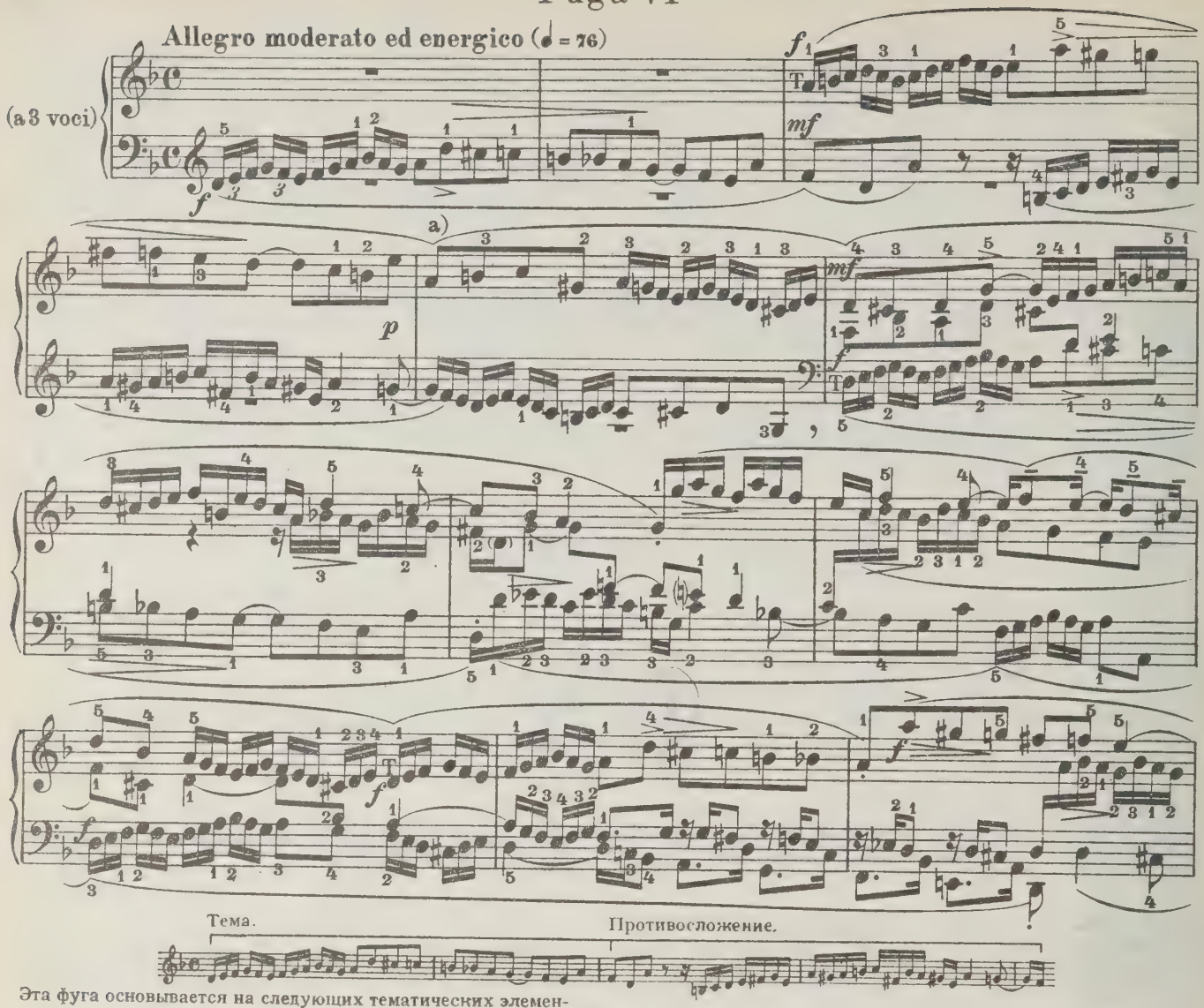
c) A partir d'ici les reprises du sujet sont toutes en forme de strette, sauf dans les mesures 40 et 41.


cresc.
mf
dim.
29
mf
p
mf
dim.
35
f
p
cresc.
42
f
f
f
dim.
poco rall.
p


Allegro vivace e brillante (♩ = 120)
poco legato, brillantissimo
f
p
f
dim.
p
(sotto)
cresc.
f


dim.
p
cresc. a poco a poco
f
dim.
p
cresc.
Ossia:
m.s.
f
mf
dim.
(sopra)
poco rit.
pp

Fuga VI



Эта фуга основывается на следующих тематических элементах: начало темы которое повторяется с девятого такта иногда в прямом движении, иногда в обращении. и контрапунктическая фигура, начинающаяся с седьмого такта: (подобная окончанию противосложения) и повторяющаяся в тактах 12, 13, 21, 22, 23, а также в такте 24, где она слегка изменена.

The thematic motifs used in this fugue are the following: the beginning of the Theme which from the 9th bar onward is repeated in both direct and inverted motion, and a contrapuntal design initiated in the 7th bar (suggesting the end of the Counter-subject) and repeated in bars 12, 13, 21, 22, 23 and also in the 24th bar, when it is slightly modified.

I motivi tematici adoperati nella Fuga sono: il principio del Tema che dalla nona battuta in avanti viene ripetuto ora in moto retto, ora in moto contrario, e un disegno contrappuntistico che s'inizia alla settima battuta (a somiglianza della fine del Controsoggetto) e si ripete nella battute 12, 13, 21, 22, 23 ed anche nella 24ma battuta dove è lievemente modificato.

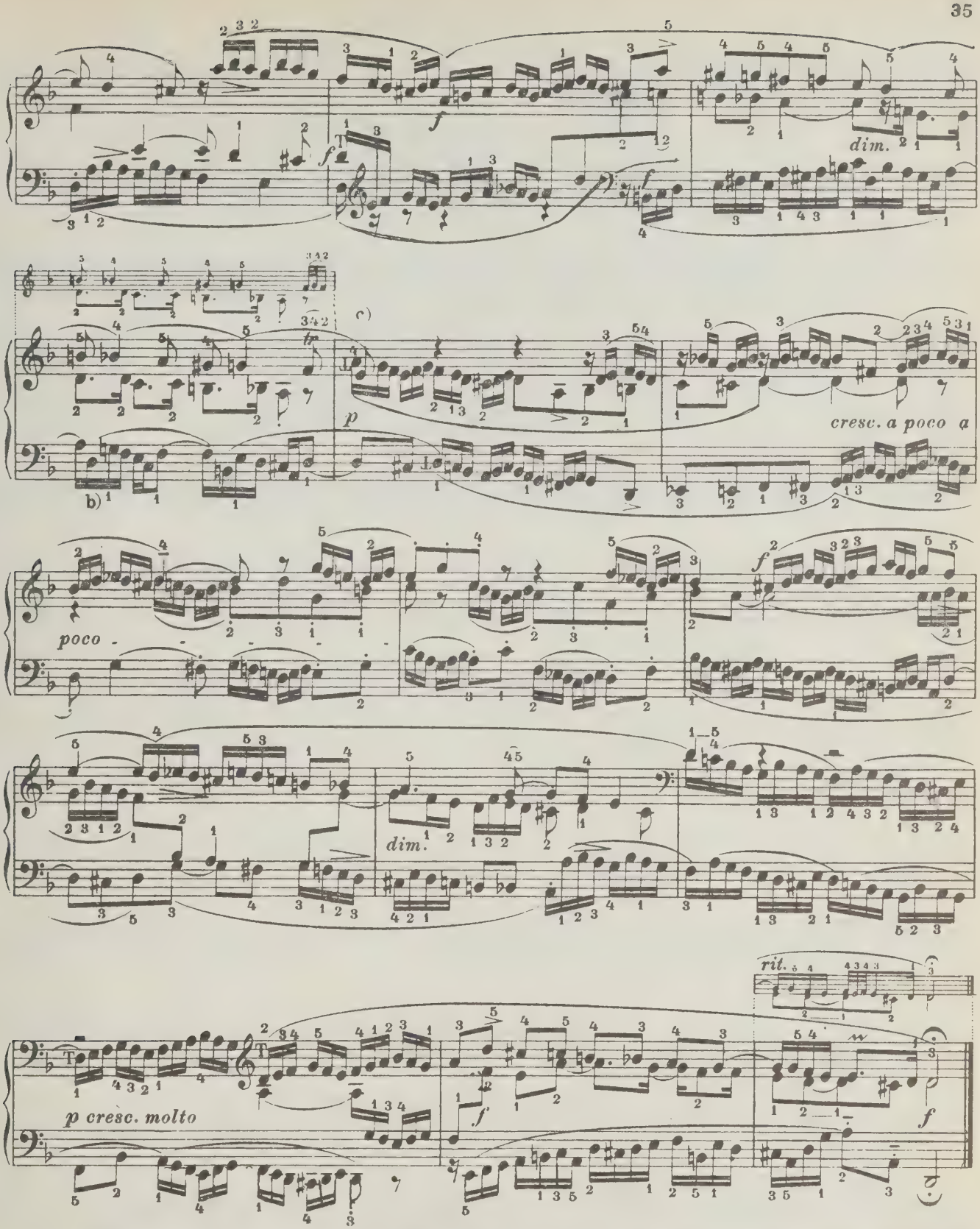
Les motifs thématiques utilisés dans cette fugue sont au nombre de deux: 1º le début du sujet qui, dès la neuvième mesure, reparaît tantôt par mouvement direct, tantôt par mouvement contraire; 2º une formule contrapuntique qui commence à la 7ème mesure (analogue à la fin du contre-sujet) et qui se répète dans les mesures 12, 13, 21, 22, 23, voire même dans la mesure 24 où elle n'est que légèrement modifiée.

a) В этом связующем такте между вторым и третьим проведением темы имеется в обоих голосах заимствованная из темы фигура шестнадцатых в обращении.

a) In this transition bar between the second and third repetition of the Theme, the two voices repeat inverted, the thematic figure in semiquavers.

a) In questa battuta d'unione (di transizione) fra la seconda e la terza replica del Tema le due voci ripetono per moto contrario la figurazione tematica in 16mi

a) Dans cette mesure de transition entre la réponse et le retour du sujet, les deux voix reprennent la figuration thématique en doubles croches et la renversent.



b) Конец противосложения повторяется в нисходящей секвенции.
c) Тема в обращении.

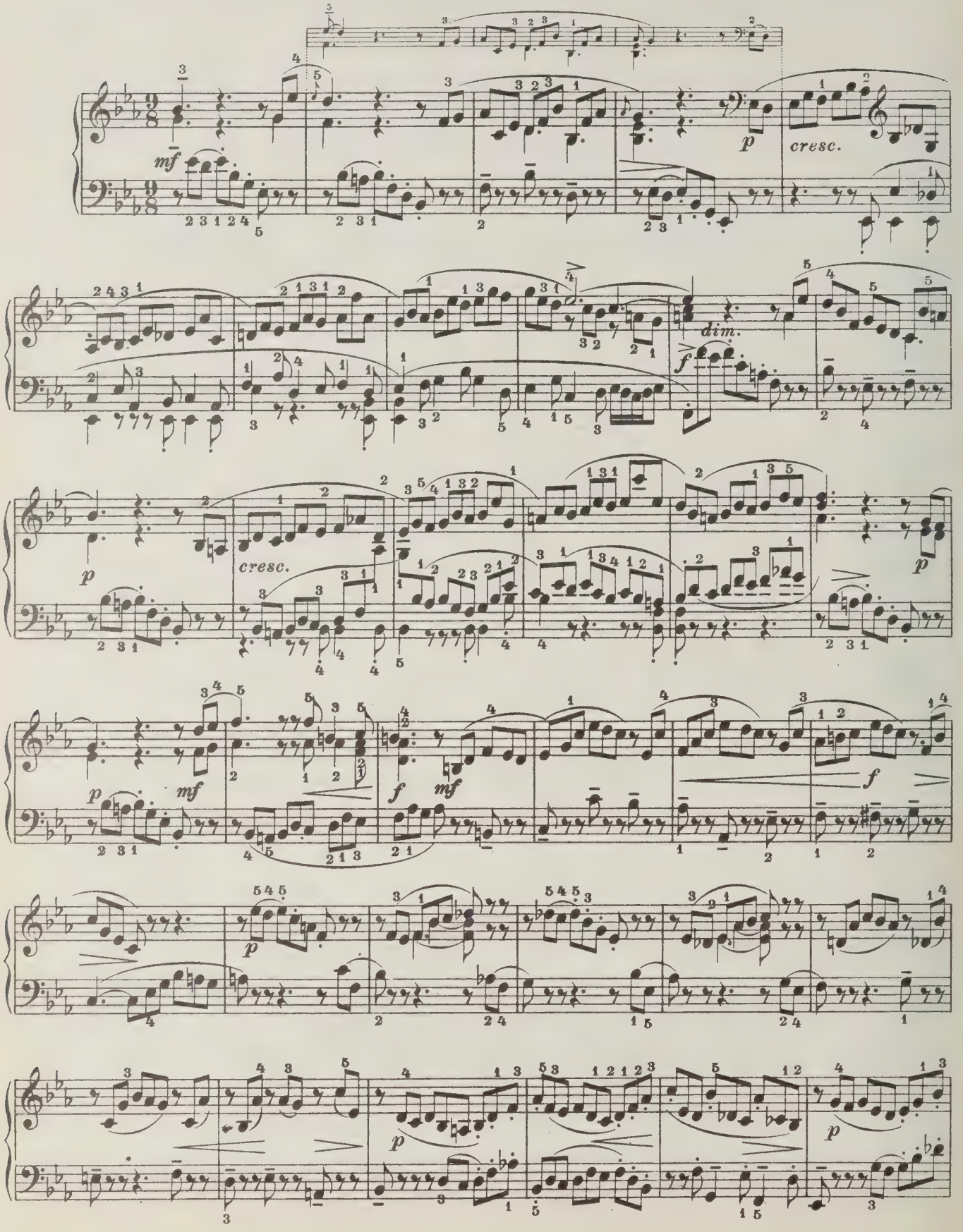
b) The end of the Counter-subject is repeated in the form of a descending sequence.
c) Theme inverted.

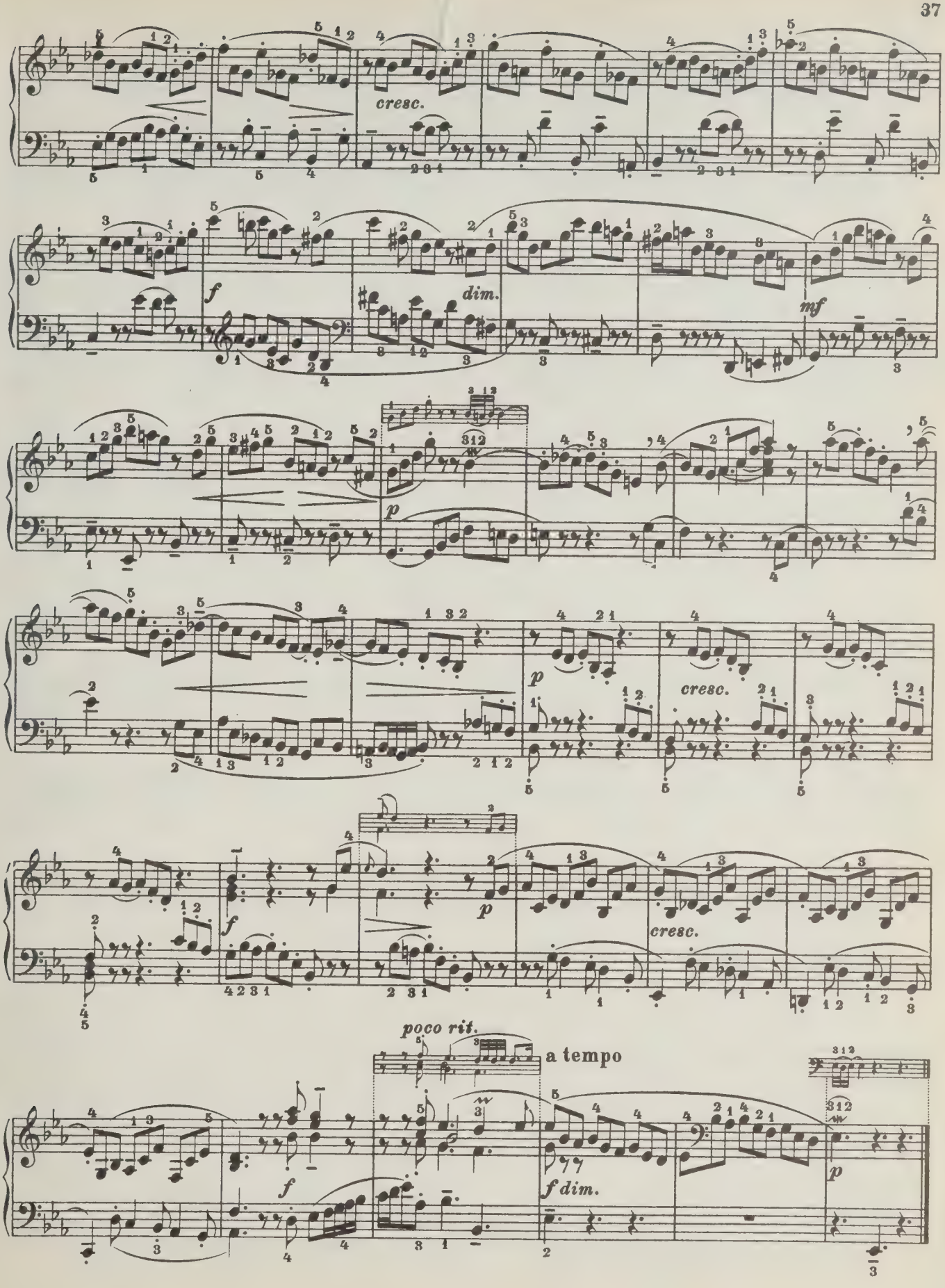
b) La fine del Controsoggetto si ripete in forma di progressione discendente.
c) Tema in moto contrario.

b) La fin du contre-sujet est reprise sous forme de progression descendante.
c) Sujet renversé.

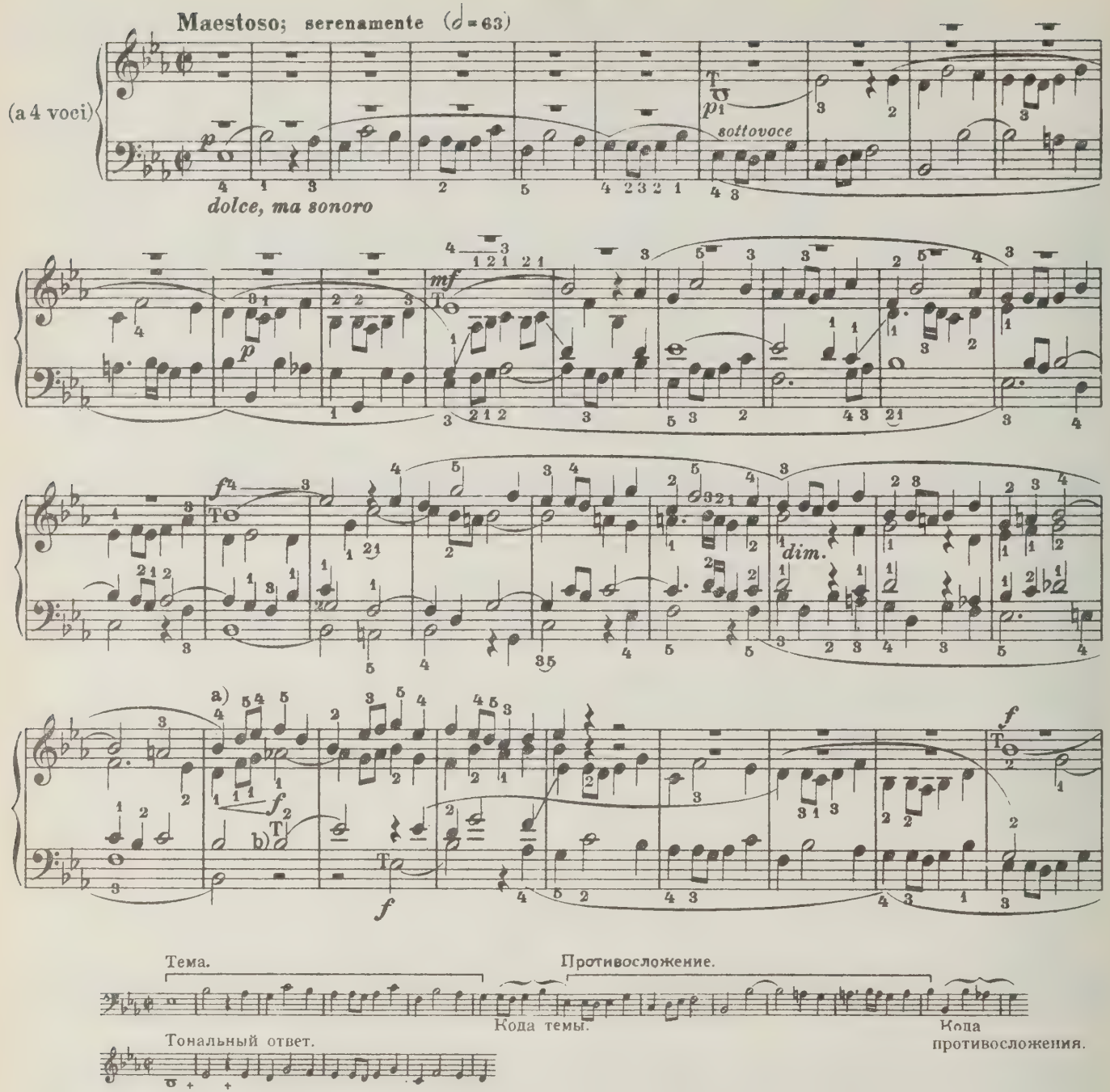
Preludio VII

Allegretto pastorale (♩ = 88)




cresc.
f
dim.
mf
p
cresc.
p
cresc.
f
p
poco rit.
a tempo
f
f dim.
p

Fuga VII



Фигура четвертого такта используется в коде и, кроме того, проводится часто во всей фуге.

a) Этот ход выведен из второго такта противосложения.

b) Тенор и бас проводят тему в виде канона. То же самое позже происходит между альтом и сопрано, а в тактах 59 и 60 между сопрано и басом.

The figure in the 4th bar, repeated in the Coda, is considerably developed during the fugue.

a) This andamento originates from the second bar of the Counter-subject.

b) The Tenor and the Bass repeat the Theme in Canon. The same thing happens, soon after, between the Contr. and the Sopr., and again in bars 59 & 60 between the Sopr. and the Bass.

La figurazione della quarta battuta oltreché è ripetuta nella Coda, è ampiamente sviluppata in tutto il pezzo.

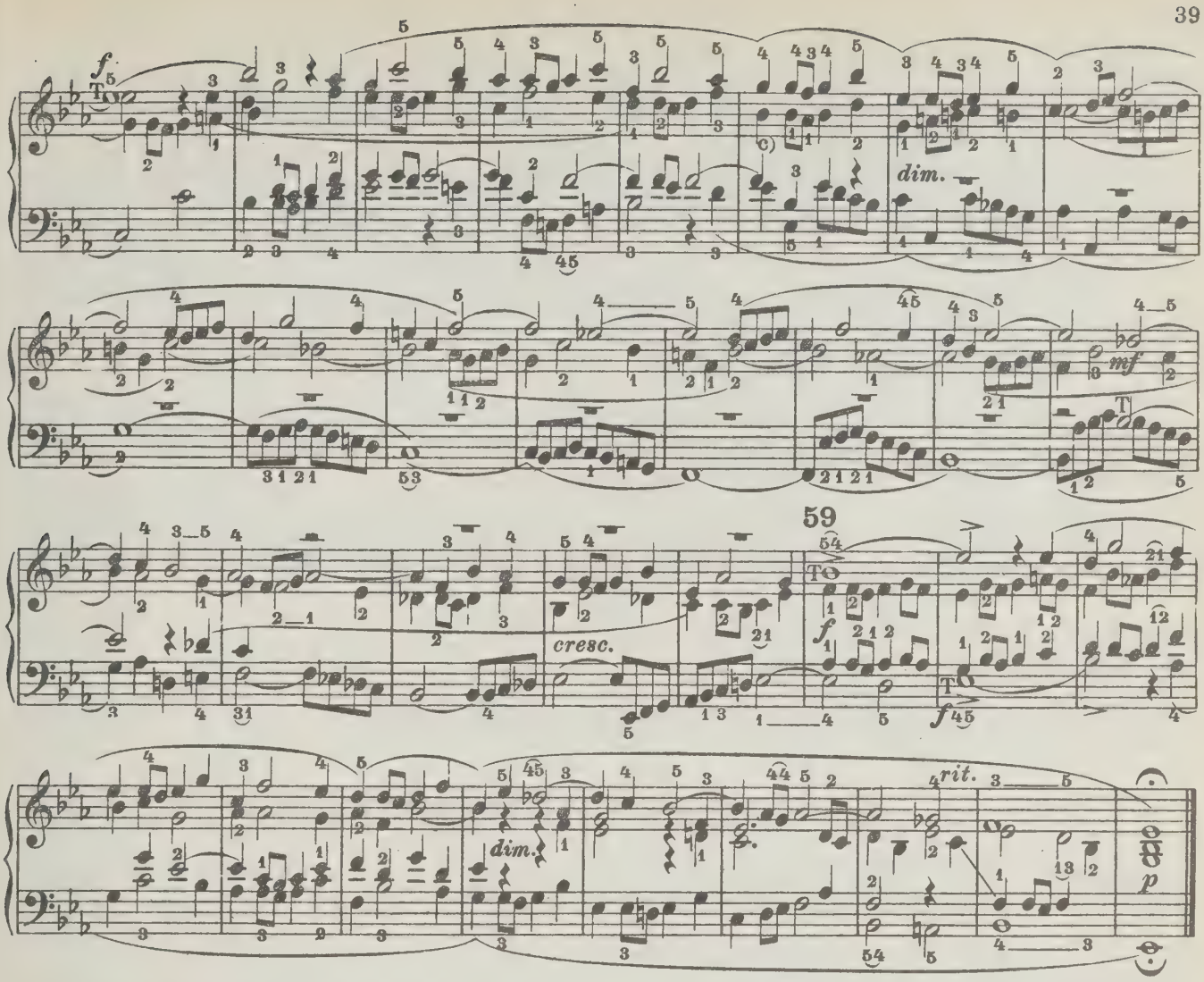
a) Questo andamento deriva dalla seconda misura del Controsoggetto.

b) Il Tenore ed il Basso ripetono il Tema a Canone. Lo stesso avviene, subito dopo, fra il Contr. ed il Sopr. e, nelle battute 59 e 60 fra il Sopr. ed il Basso.

La formule de la quatrième mesure se retrouve dans la coda. Elle est du reste amplement utilisée dans tout le morceau.

a) Ce passage dérive de la seconde mesure du contre-sujet.

b) Ténor et basse présentent la réponse et le sujet en manière de canon. Il en va de même peu après, entre l'alto et le soprano et, dans les mesures 59 et 60, entre le soprano et la basse.



c) Эта единственная интермедия фуги, где почти постоянно присутствуют элементы темы, развивает два разных тематических зерна, а именно: и мотив выведенный из третьего такта темы.

Пример: и т. д.

Интересно отметить, что в прелюдии той же самой тональности (Es-dur) первого тома имеется та же самая характерная фигура:

c) This, the only episode of the fugue (in which the repetition of the Theme is nearly always constant) develops two different thematic characters: the following figure: and the motif drawn from the third bar of the Theme.

Example: etc.

It is worth mentioning that the Prelude in the same key (E♭ maj. Book I) has the same characteristic figure in the Theme:

c) Questo unico Episodio della Fuga, nella quale la ripetizione dei Temi è pressoché costante, sviluppa due diversi caratteri tematici; la figurazione seguente: ed il motivo tratto della terza battuta del Tema.

Esempio: etc.

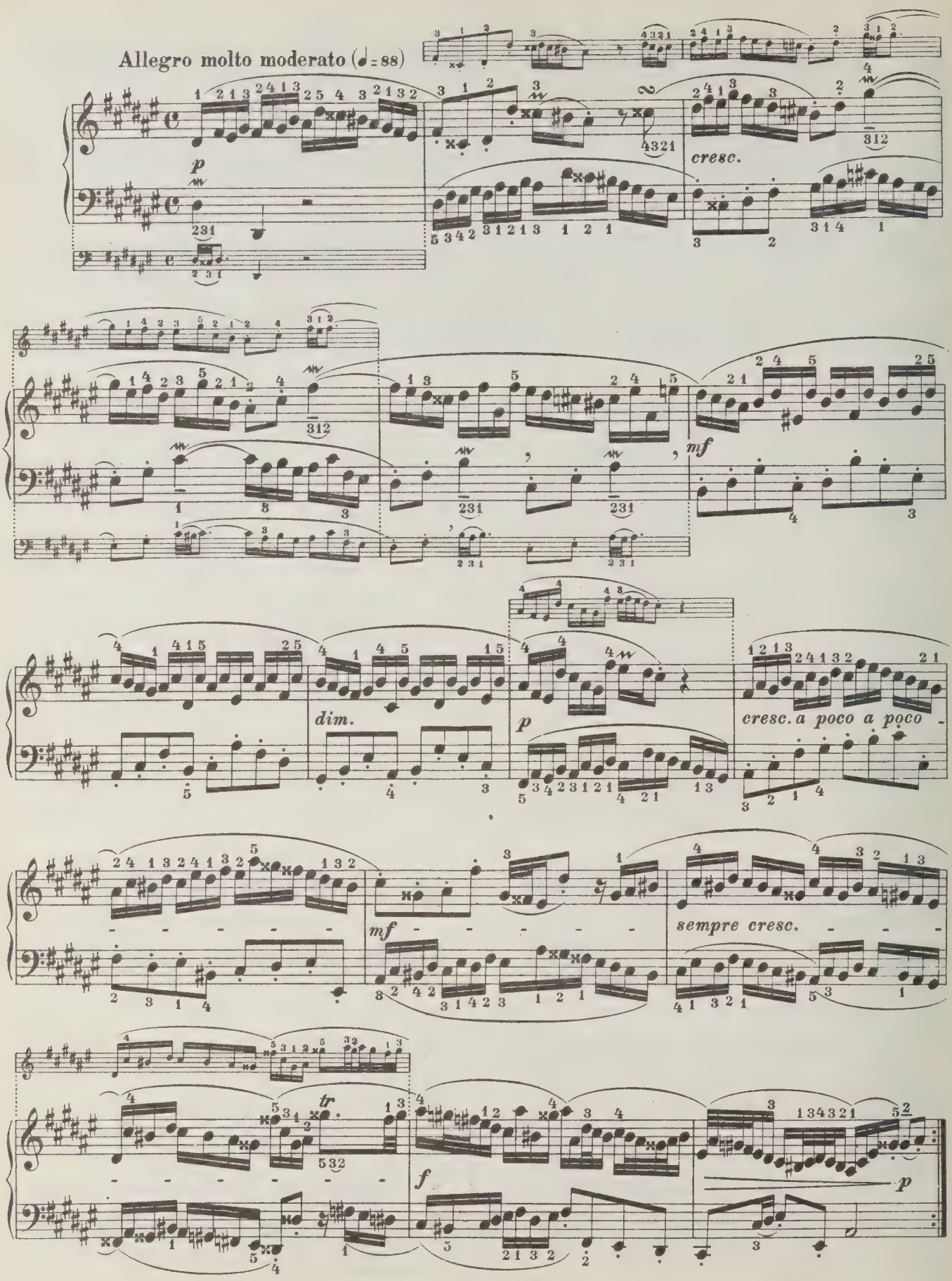
È degno di nota il constatare come il Preludio, nello stesso tono di Mi♭ maggiore, della Prima Parte abbia nel Tema la stessa caratteristica figurazione:

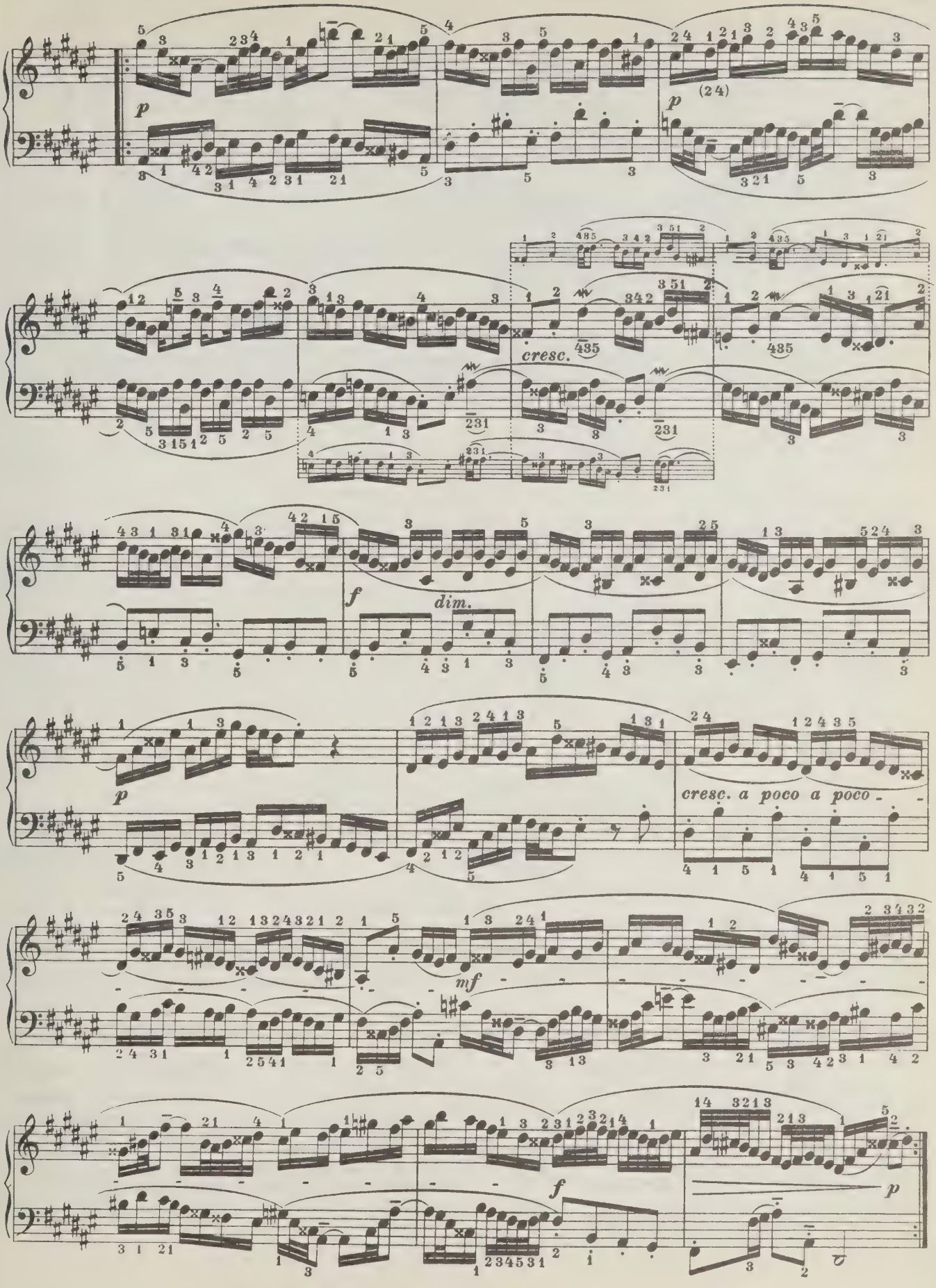
c) Cet unique épisode d'une fugue dans laquelle sujet et contre-sujet sont presque constamment exploités, repose sur deux formules thématiques differentes: le rythme et le motif emprunté à la troisième mesure du sujet.

Exemple: etc.

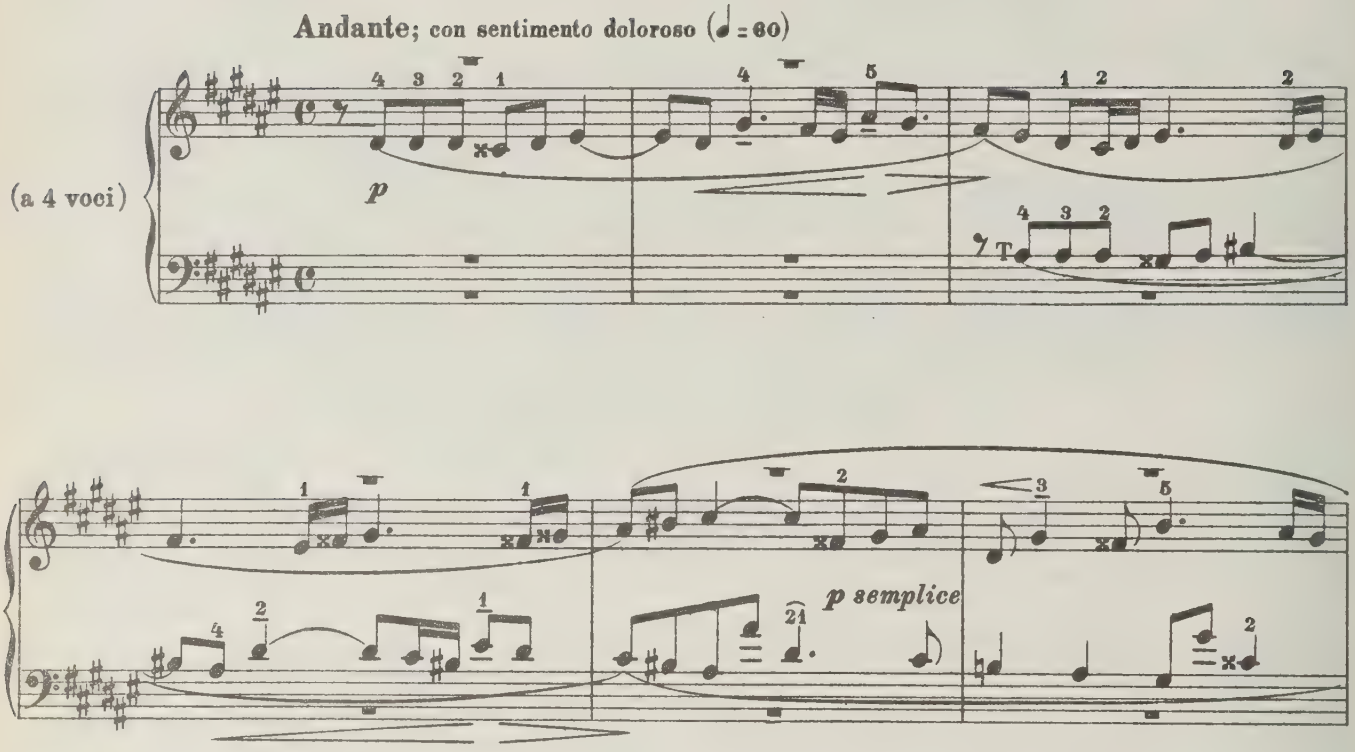
Il est intéressant de noter que le thème du prélude de même tonalité (mi bémol majeur), dans la Ière partie, renferme le même motif caractéristique.

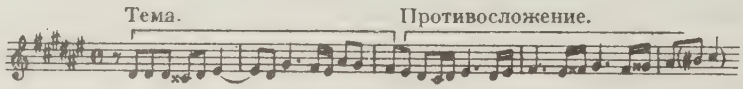
Preludio VIII

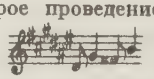



p
(24)
p
cresc.
435
231
f
dim.
p
cresc. a poco a poco
mf
f
p

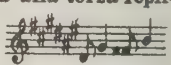
Fuga VIII

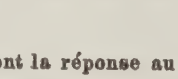


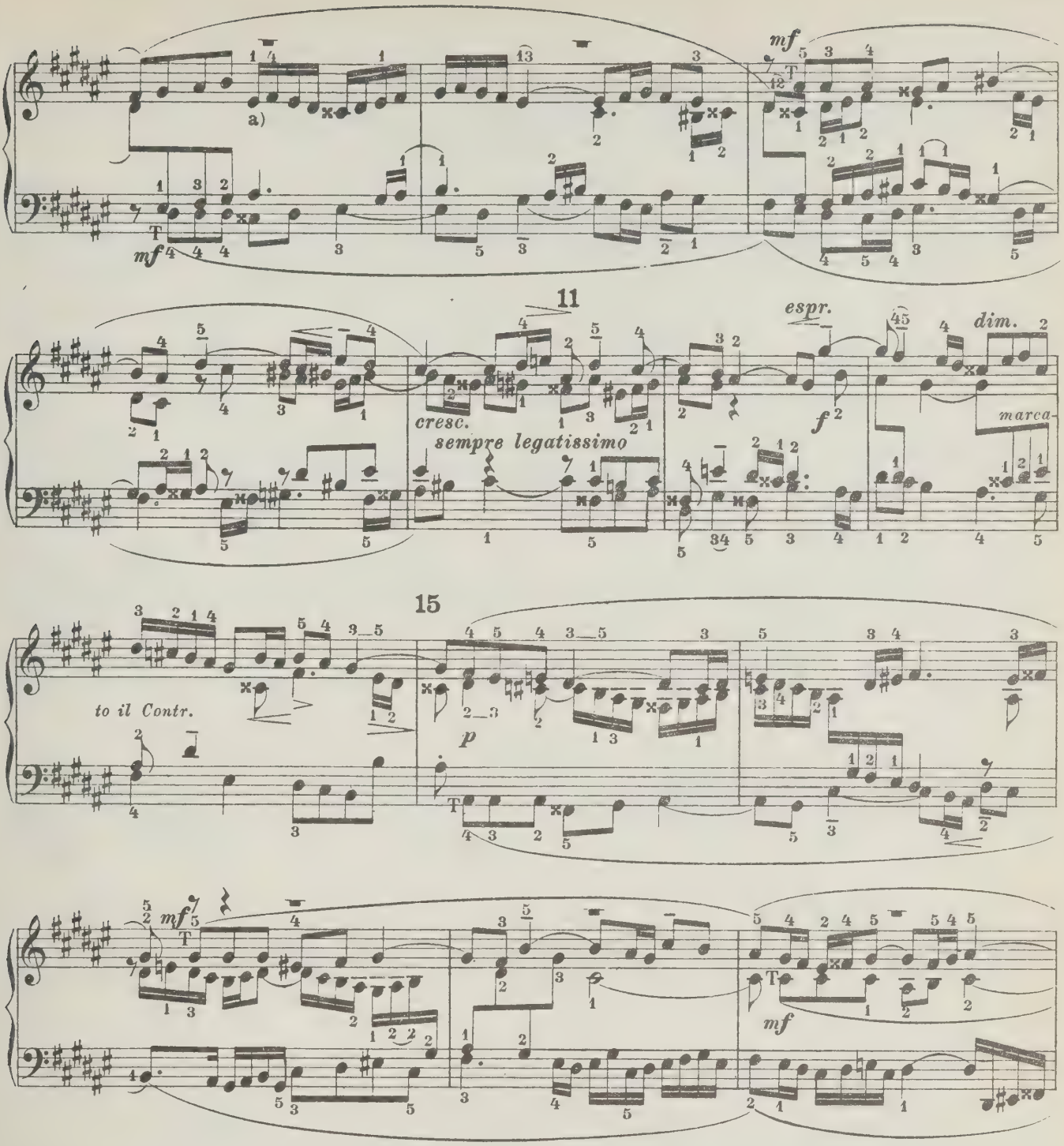


В обоих тактах, которые связывают второе проведение темы с третьим, появляется короткий мотив,  имеющий большое значение благодаря своей особой выразительности и своему дальнейшему развитию в фуге. Он выведен из второго такта темы и составляет тематически наиболее интересный и напряженный элемент обеих интермедий фуги (такт 11 и 36). Во второй интермедии тенор на основе этого мотива образует секвенцию несравненной красоты.

These two bars, which join the second to the third entry of the Theme, contain a short andamento **which from its eminently expressive character and development throughout the fugue, becomes very important. It originates in the second bar of the Theme and forms the most interesting and passionate thematic part of the two episodes of the fugue in bars 11 and 36. In the second of these episodes the Tenor forms with this motif, a sequence of incomparable beauty.**

Queste due battute che riuniscono la seconda alla terza replica del Tema contengono un breve andamento  **che acquista grande importanza per il carattere suo eminentemente espressivo e per lo sviluppo che ha nella Fuga. La sua derivazione ha luogo nella seconda battuta del Tema: esso forma la parte tematica più interessante e più passionale dei due Episodii della Fuga posti alle battute 11 e 36. Nel secondo di questi Episodii il Tenore ne forma una progressione d'incomparabile bellezza.**

Les deux mesures qui relient la réponse au retour du sujet renferment un court passage  **qui acquiert, dans la suite, une grande importance soit par son caractère éminemment expressif, soit par les développements que la fugue lui donne. Ce motif provient de la deuxième mesure du sujet et forme l'élément le plus intéressant et le plus passionné des deux passages épisodiques de la fugue, mesures 11 et 36. Dans le second de ces épisodes, le ténor offre une progression d'une beauté incomparable.**

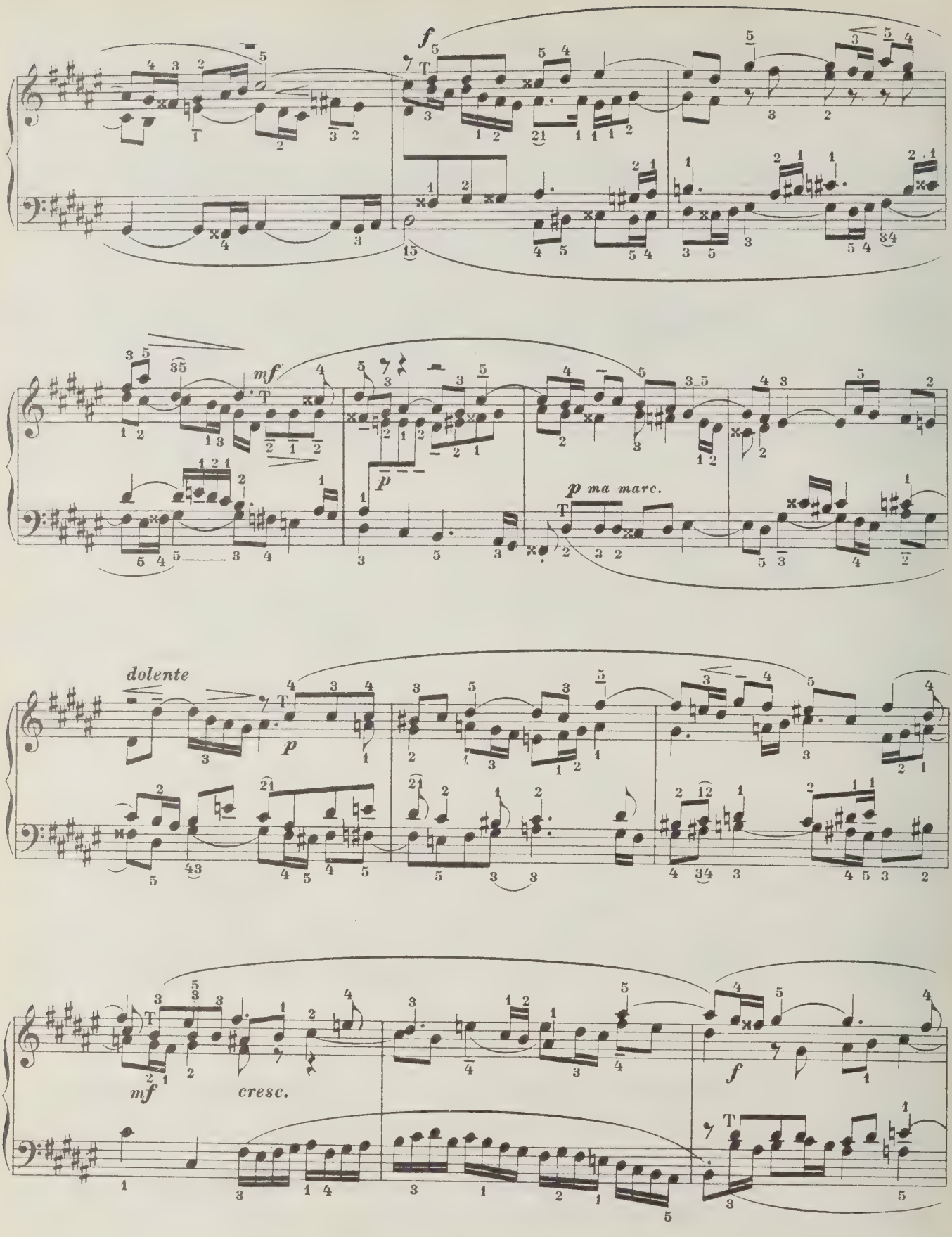


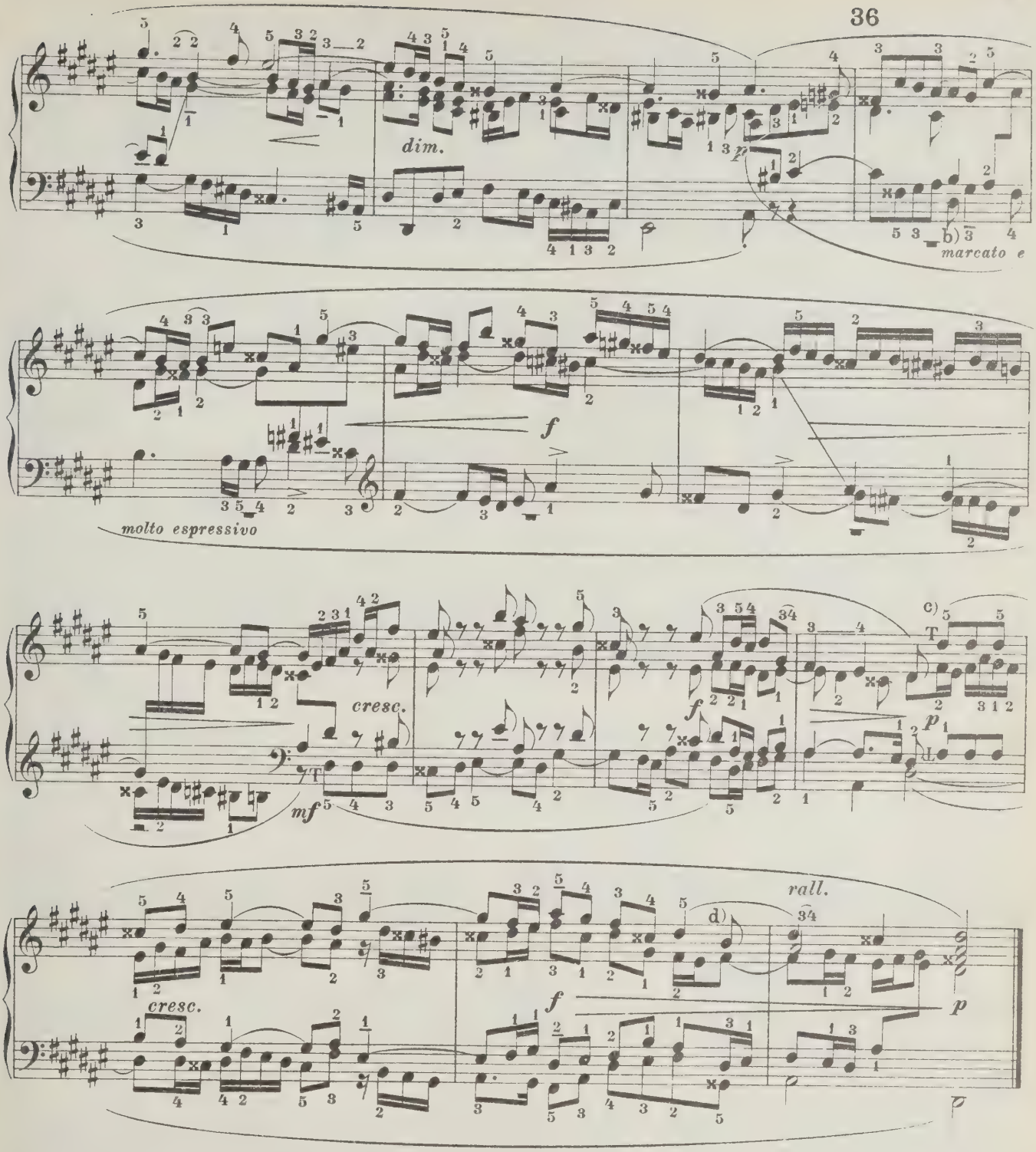
а) 2-е противосложение, которое повторяется в тактах 15 и 16, а также в несколько измененном виде в тактах 17 и 19.

a) Second Counter-subject repeated in bars 15 and 16 and modified in bars 17 and 19.

a) Secondo Controsoggetto che si ripete nelle battute 15 e 16 e, modificato, nelle battute 17 e 19.

a) Second contre-sujet se retrouve dans les mesures 15 et 16, et quelque peu modifié, dans les mesures 17 et 19.


f
mf
p
p ma marc.
dolente
p
mf
cresc.
f



b) В то время как в теноре проходит секвенция, в других голосах остается характерный синкопический рисунок.

c) Здесь тема одновременно проводится в сопрано в прямом движении и в теноре в обращении.

d) Композитор добавил здесь пятый голос.

b) While the Tenor forms a sequence, the other parts follow its characteristic syncopation.

c) While the Soprano has the Theme by direct motion, the Tenor repeats it inverted.

d) The composer has added here a fifth part.

b) Mentre il Tenore forma una progressione, le altre parti ne seguono il caratteristico sincopato.

c) Mentre il Soprano ha il Tema in moto retto il Tenore lo ripete per moto contrario.

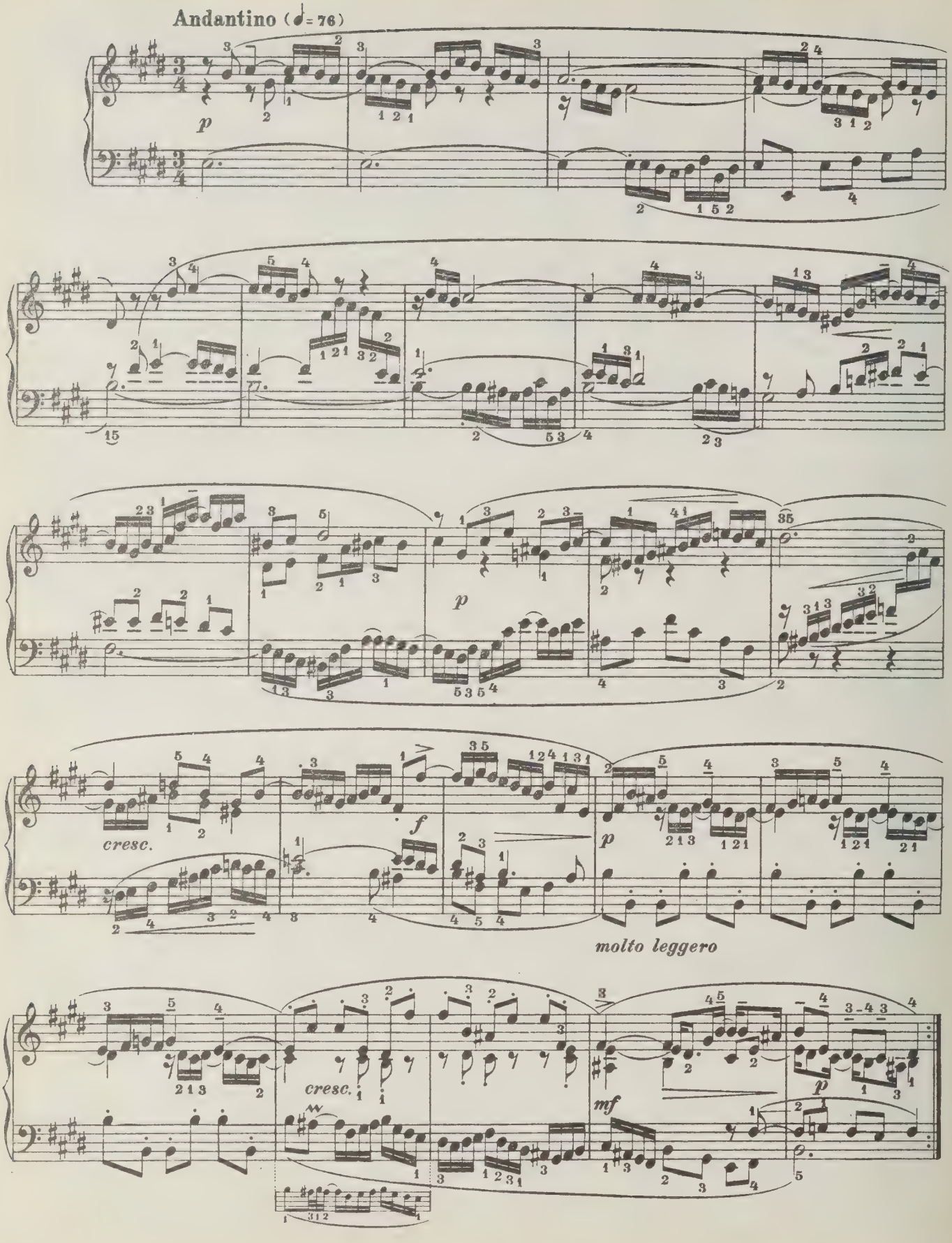
d) L'autore ha qui aggiunto una quinta voce.

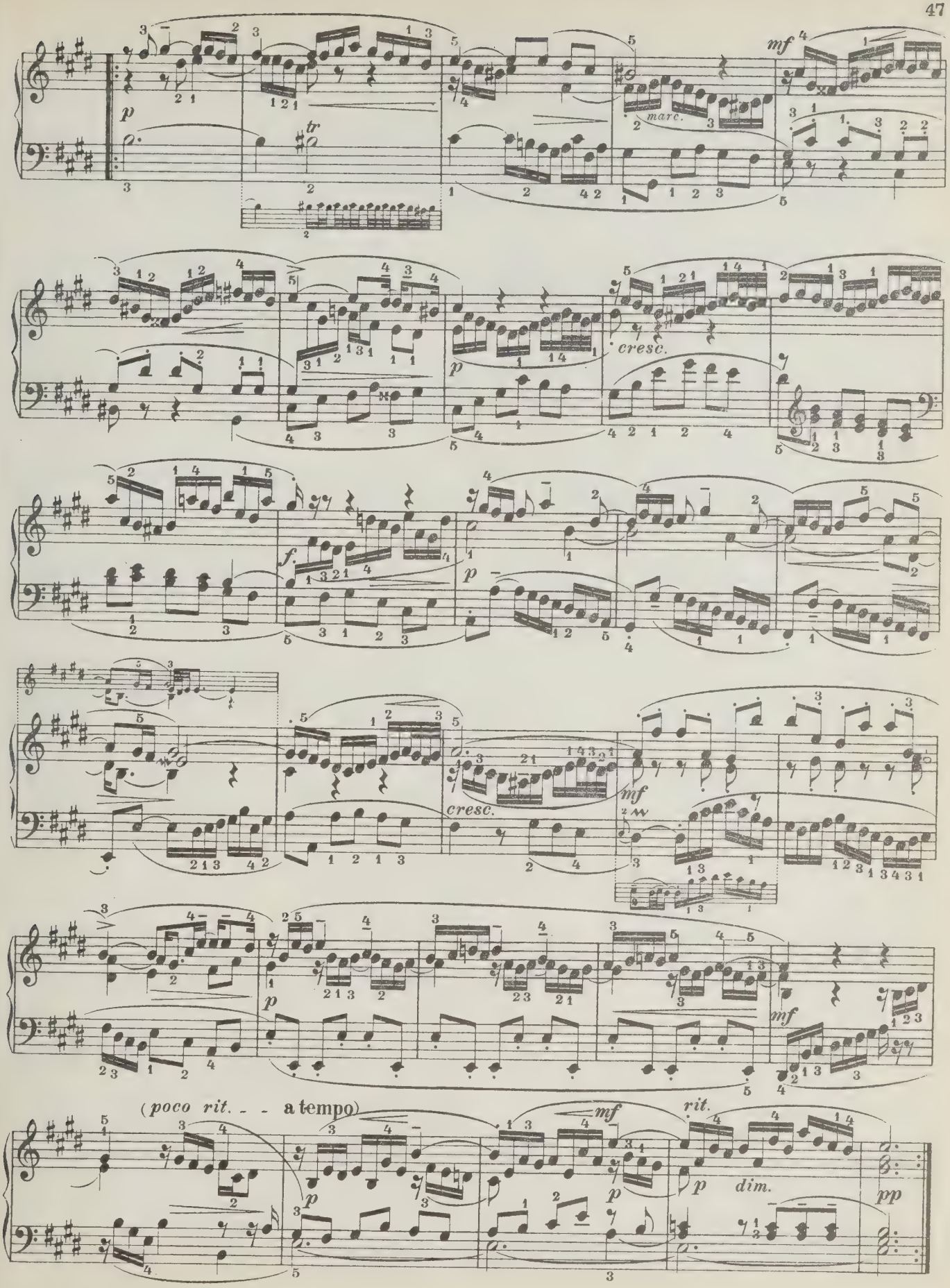
b) Tandis que le ténor se développe par progression, les autres parties en restent à leurs syncopes caractéristiques.

c) Le sujet et la réponse renversée apparaissent simultanément dans les parties de soprano et de ténor.

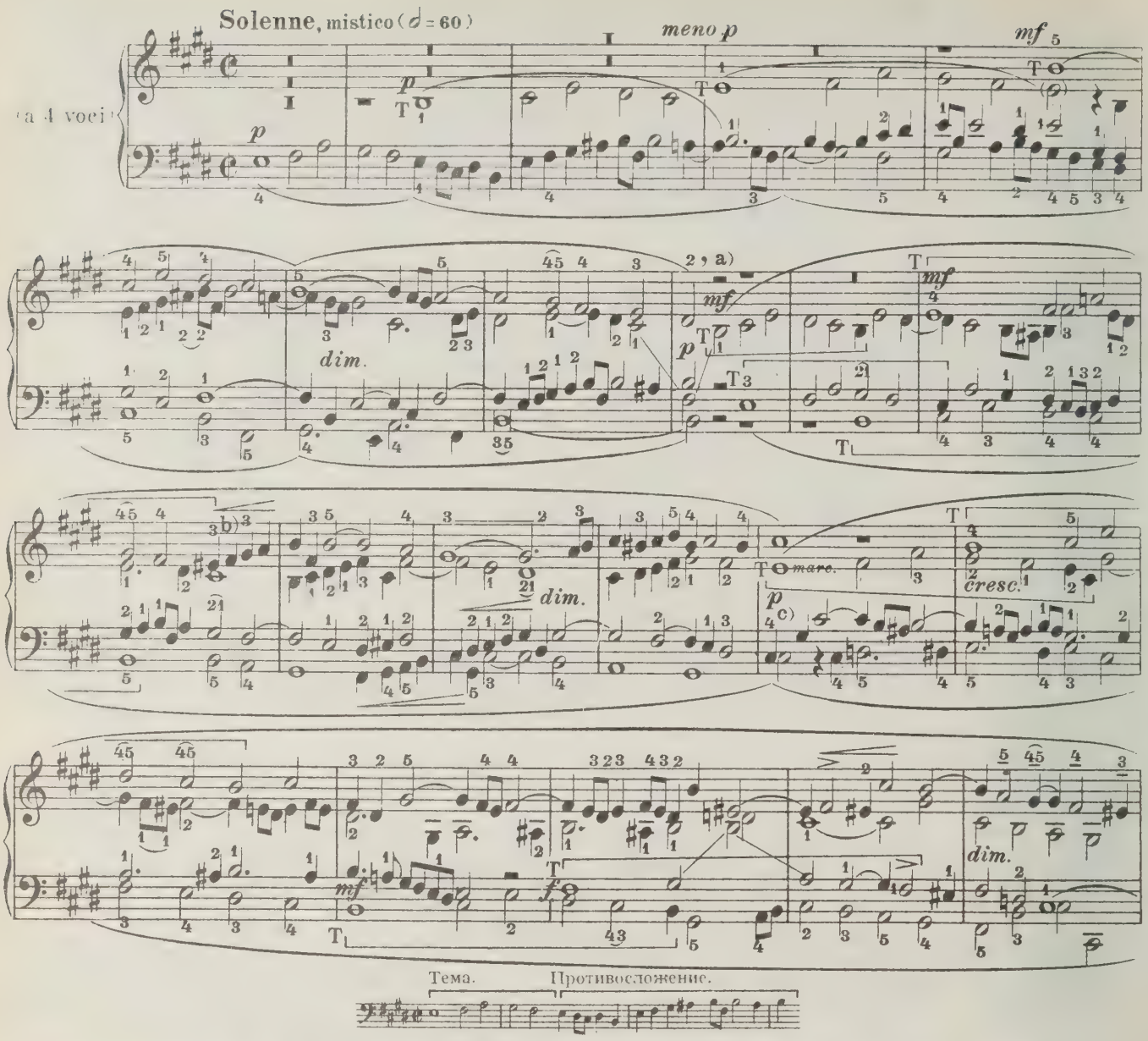
d) L'auteur ajoute, à partir d'ici, une cinquième partie.

Preludio IX




p
tr
mf
marc.
cresc.
p
f.
p
cresc.
mf
p
mf
(poco rit. - - a tempo)
p
mf
p
rit.
p
dim.
pp

Fuga IX



a) Вторая экспозиция темы в форме стретто.

b) Первая интермедия. Следующий отрывок, который переходит от сопрано к альту, а оттуда к басу и, наконец, повторяется в теноре, — не что иное, как противосложение с маленькими изменениями.

c) Новое противосложение отчасти образовано из материала главного противосложения. Оно повторяется в альте и затем в сопрано. Новому противосложению сопутствует контрапункт баса.

a) Second exposition of the Theme in the form of a Stretto.

b) First episode. The following fragment: which passes from the Sopr. to the Contr., goes afterwards to the Bass and is repeated in the end by the Tenor, is nothing but the Counter-subject slightly modified.

c) A new Counter-subject partly formed with the design from the principal Counter-subject. It is repeated by the Contr. and later by the Sopr. The counterpoint of the Bass is also given to the new Counter-subject.

a) Seconda esposizione del Tema in forma di Stretto.

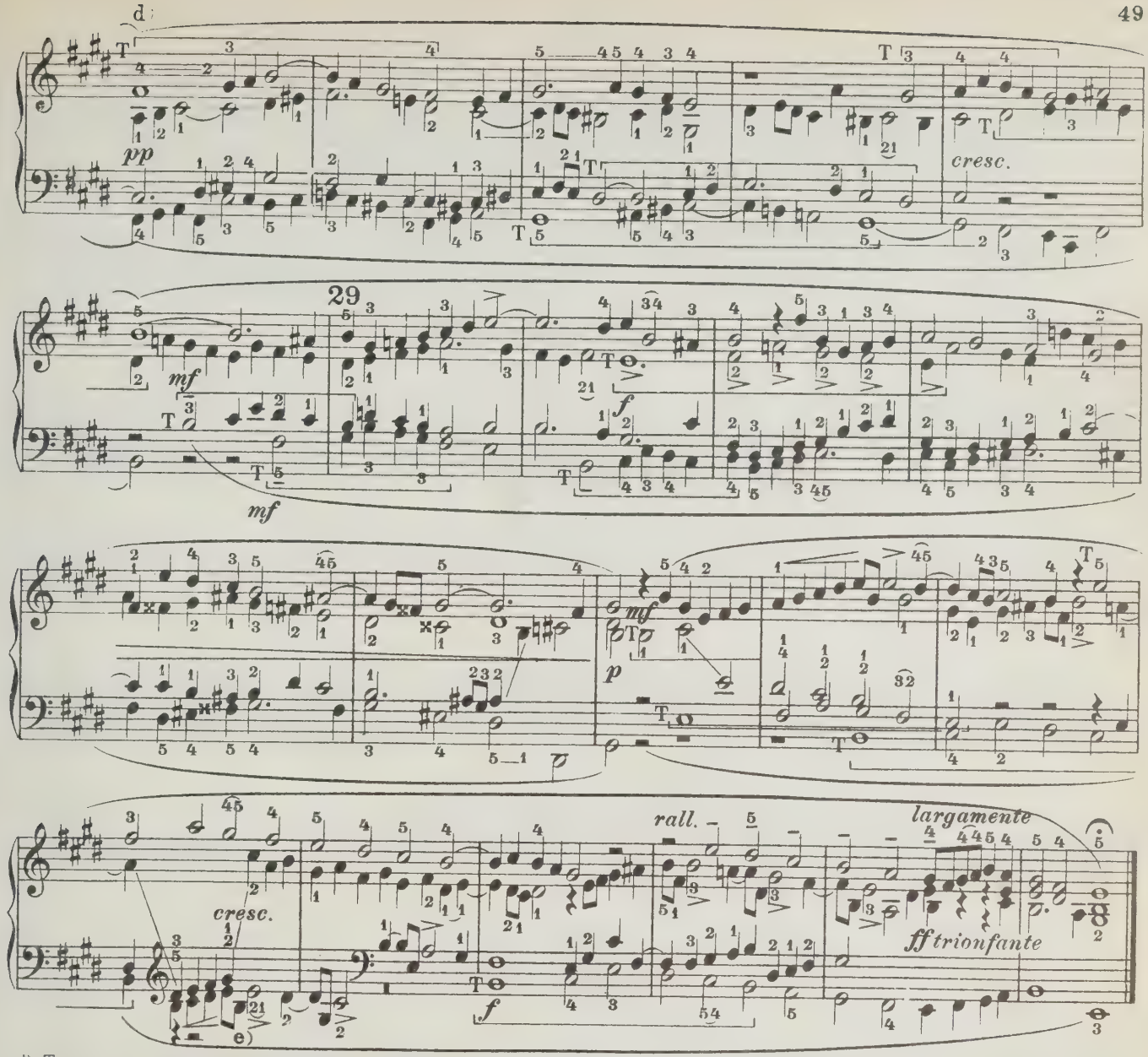
b) 1mo Episodio. Il frammento seguente che passa dal Sopr. al Contr., scende poi al Basso e in ultimo viene ripetuto dal Tenore, non è altro che il Controsoggetto con lievi modificazioni.

c) Nuovo Controsoggetto formato in parte col disegno del Controsoggetto principale. Viene ripetuto dal Contralto e poi dal Soprano. Anche il contrappunto del Basso è mantenuto assieme al nuovo Controsoggetto.

a) Seconde exposition, en manière de strette.

b) 1er épisode. Le fragment suivant qui passe du soprano à l'alto puis descend à la basse, pour être repris en dernier lieu par le ténor, n'est rien autre que le contre-sujet légèrement modifié.

c) Nouveau contre-sujet formé en partie du rythme du contre-sujet principal. Il est repris successivement par l'alto et par le soprano, tandis qu'à la basse le contrepoint primitif est maintenu.



d) Тема здесь изменяется различными способами.

Пример: Сопрано, такт 23 — Сопрано, такт 26

соответствует следующему: — соответствует следующему:

Фигура сопрано в 29-м такте выведена также из темы в обращении и изменяется (расширяется интервально) в следующем виде: Сопрано, Тенор

e) Эта фигура происходит из противосложения.

d) The Theme is modified here in various ways.

Examples: Sopr. batt. 23. — Sopr. batt. 26.

Equivalent to: — Equivalent to:

The figure of the Sopr. in the 29th bar originates also from the Theme inverted and is transformed (by augmentation) to the following figure Sopr. — Tenore

e) This design is drawn from the Counter-subject.

d) Il Tema è qui modificato in vario modo.

Esempii: Sopr. batt. 23. — Sopr. batt. 26.

Equivale a: — Equivale a:

La figurazione del Soprano nella 29ma battuta deriva anch'essa dal Tema per moto contrario, e si trasforma (per ampliamento) nella figurazione che segue: Sopr. — Tenore

e) Questo disegno deriva dal Controsoggetto.

d) Le sujet est modifié ici de différentes manières.

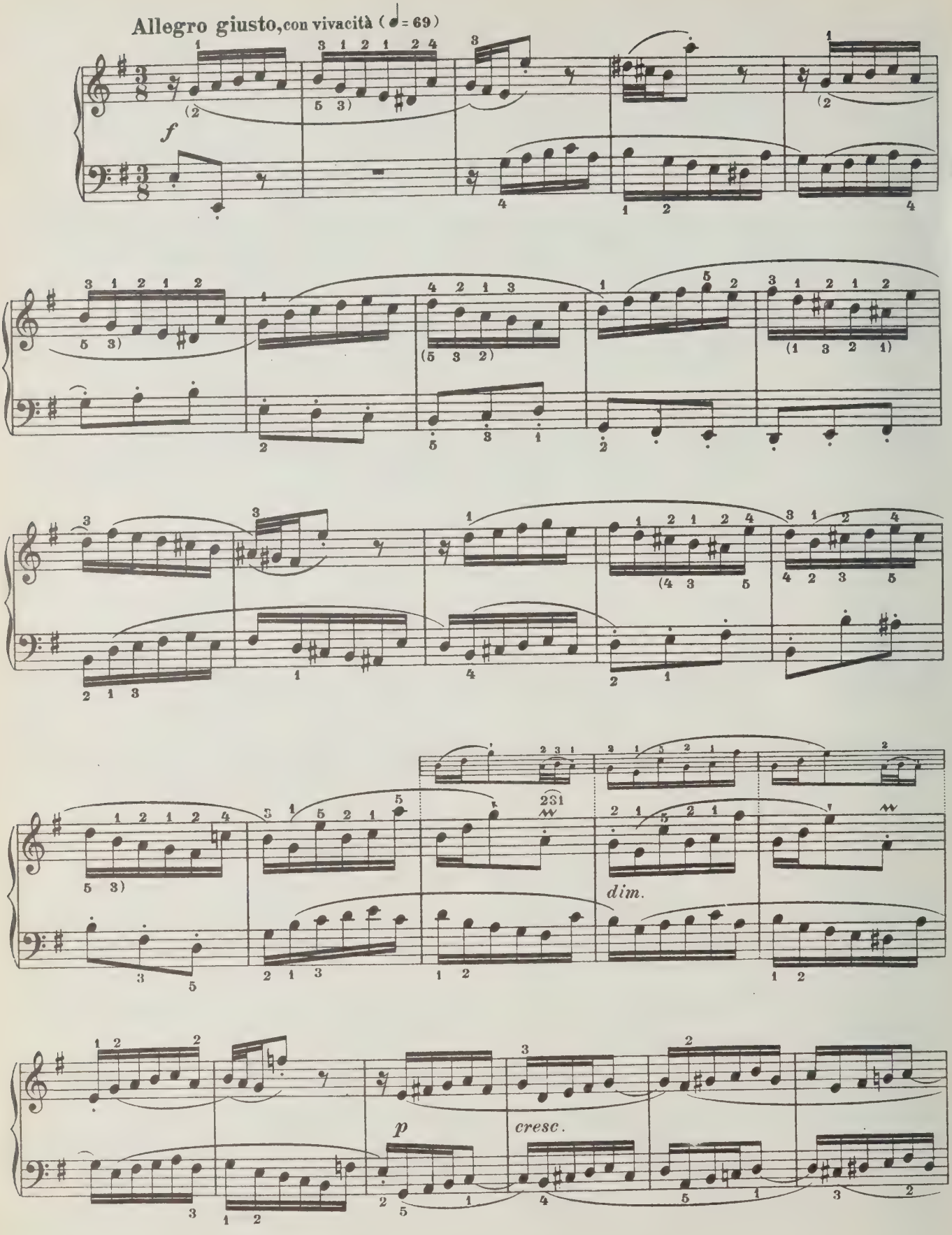
Exemples: Sopr. mes. 23. — Sopr. mes. 26.

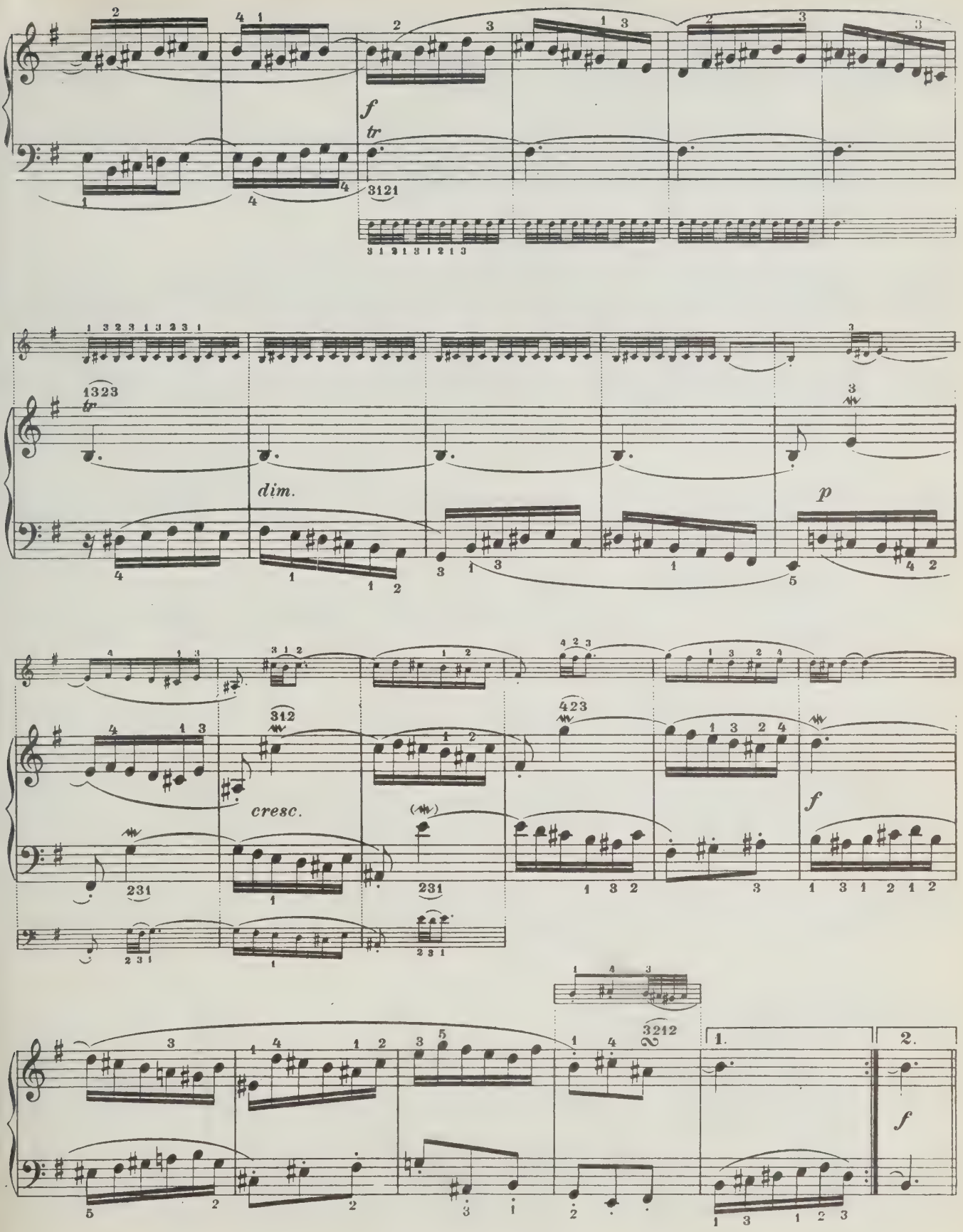
équivalent de: — équivalent de:

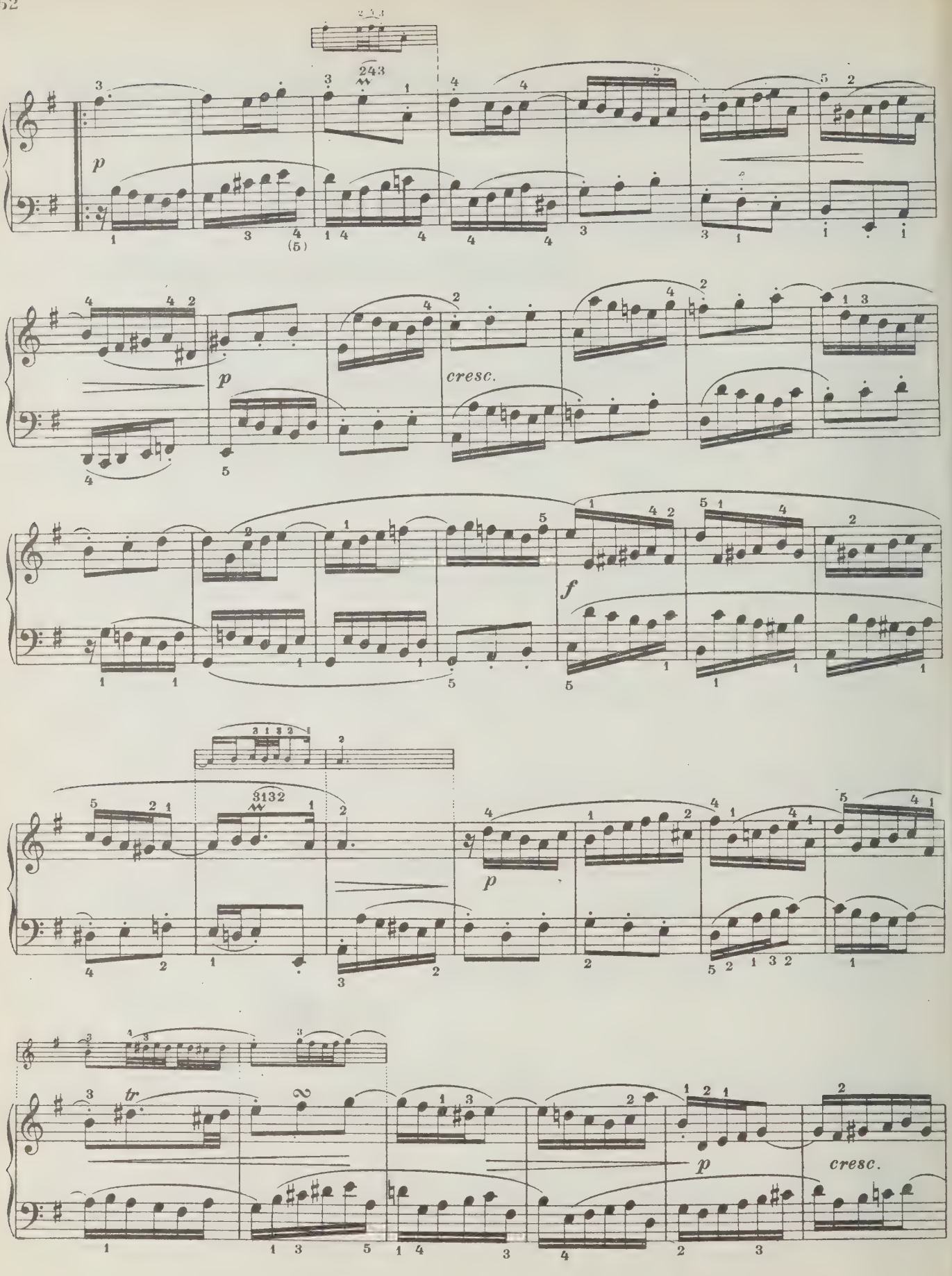
La figuration du soprano, à la mesure 29: dérivé elle aussi du sujet, mais renversé. Elle se transforme plus loin, par amplification, comme suit: Sopr. — Tenore

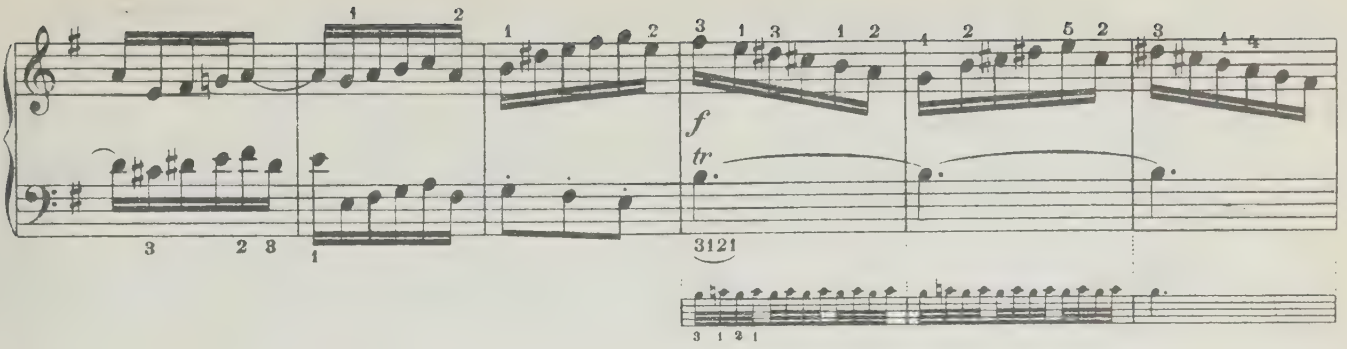
e) Ce dessin provient du contre-sujet.

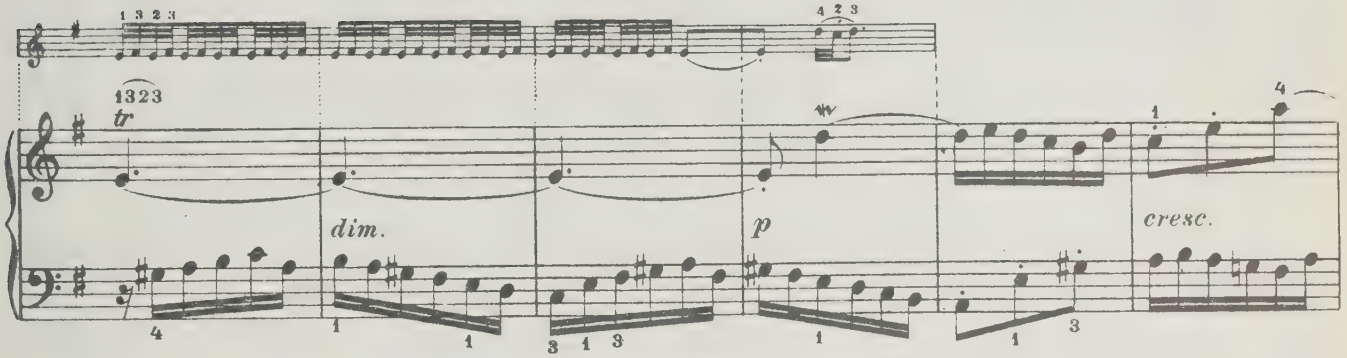
Preludio X

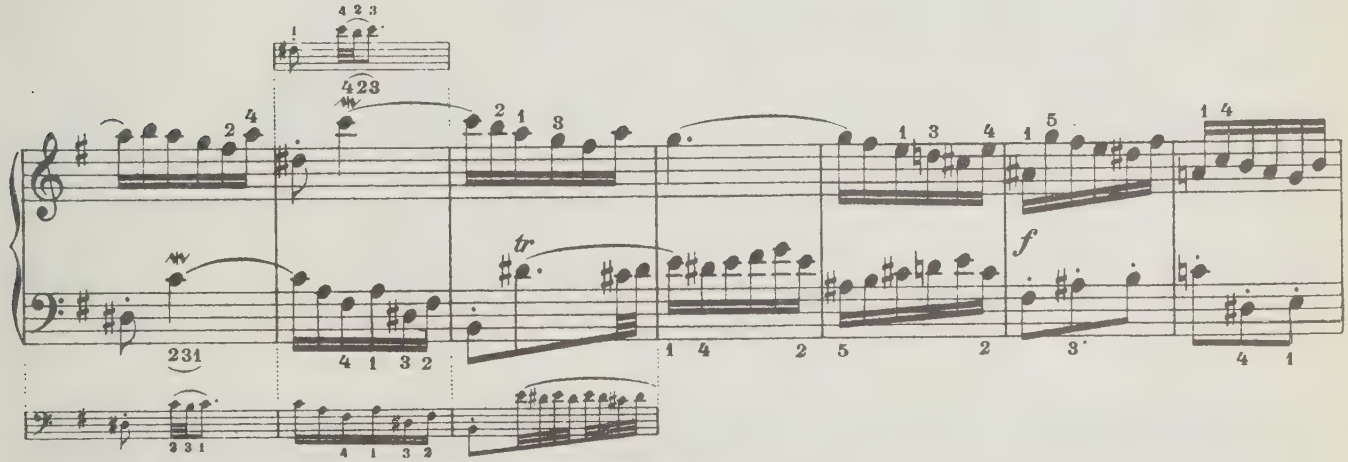


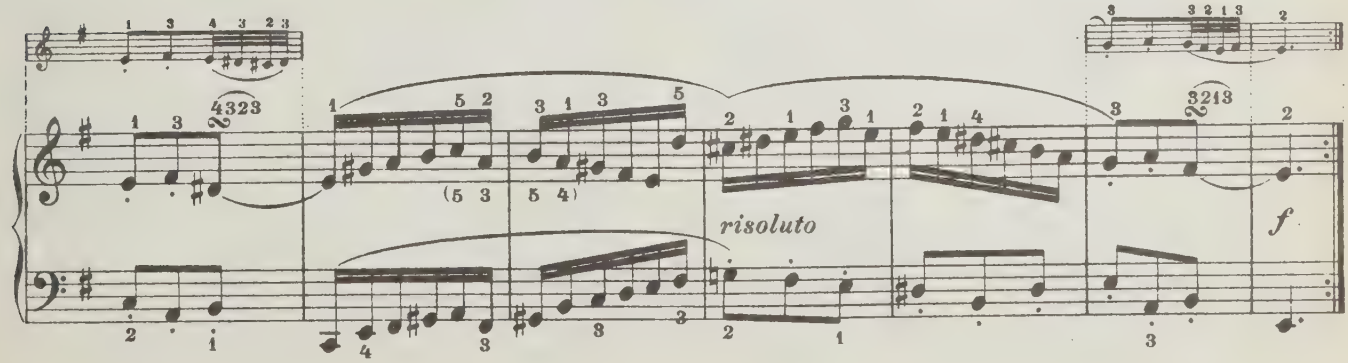

f
tr
dim.
p
cresc.
f
1.
2.
f


p
cresc.
f
p
tr.
p
cresc.

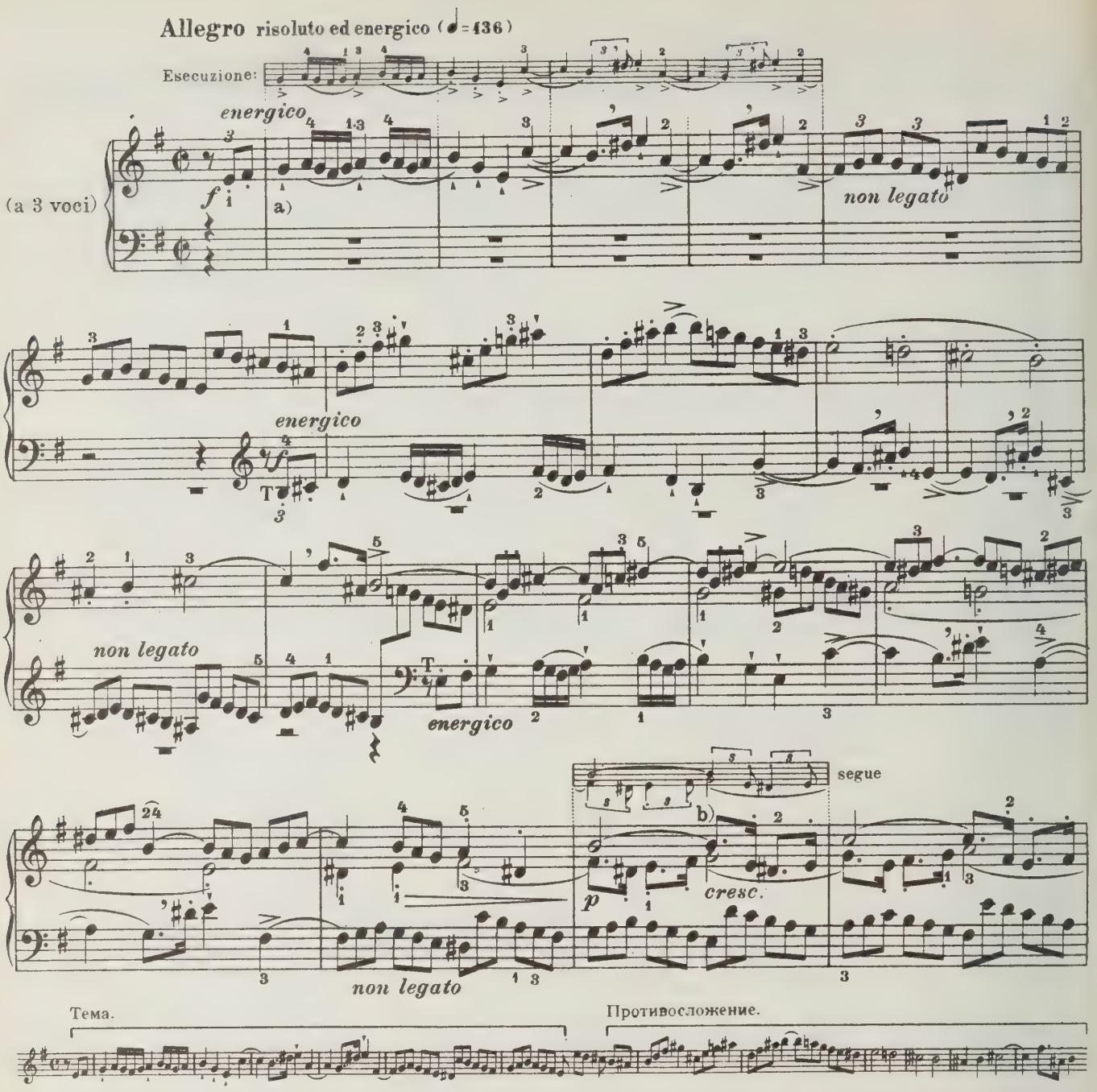

f
tr
3121


tr
dim.
p
cresc.

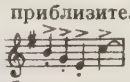

tr
f
231


risoluto
f

Fuga X

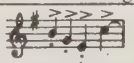


a) Значок ∧ имеется в оригиналах. Но во времена Баха он обозначал не staccato, а sforzato non legato, приблизительно если было бы написано теперь следующее:



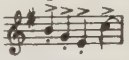
b) Первая интермедия. Секвенция баса, образованная из окончания темы, сопровождается в верхних голосах ритмическими фигурами, заимствованными из третьего и четвертого тактов темы.

a) The sign ∧ is in the original manuscripts. But at Bach's period it did not indicate a staccato, but a sforzato non legato, or as near as possible this indication of to-day:



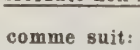
b) First episode. The sequence of the Bass (drawn from the end of the Theme) is accompanied by the upper parts with rhythmical andamenti to be found in the third and fourth bars of the Theme.

a) Il segno ∧ si trova nei manoscritti originali. Esso però all' epoca di Bach, più che uno staccato indicava uno sforzato non legato, presso a poco come se oggi si scrivesse nel seguente modo:

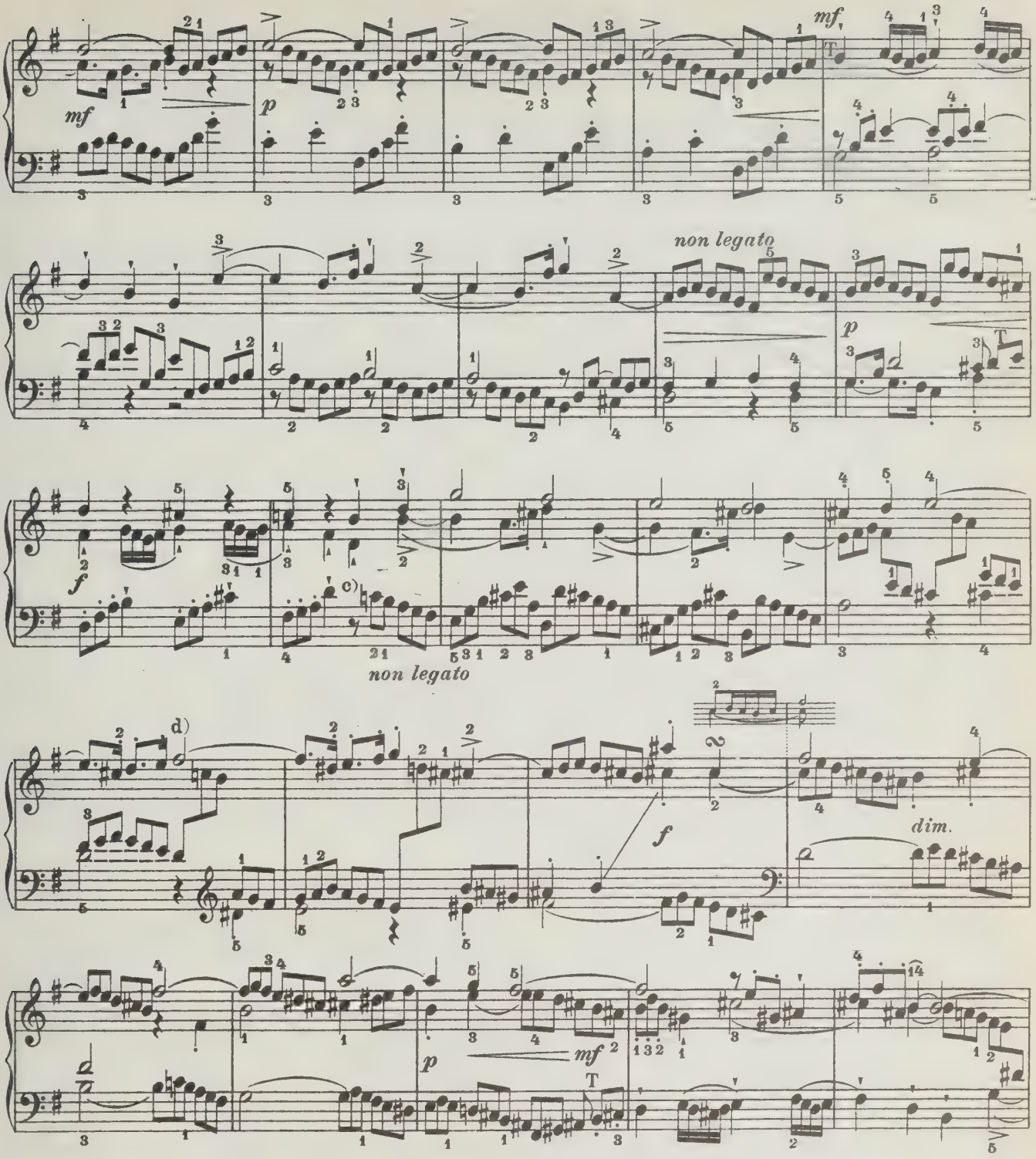


b) 1mo Episodio. La progressione del Basso, derivante dalla fine del Tema) è accompagnata dalle voci superiori con andamenti ritmici contenuti nella terza e quarta battuta del Tema.

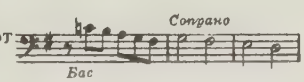
a) Ce signe ∧ se trouve dans les manuscrits autographes. Cependant, du temps de Bach, il indiquait moins un staccato qu'une sorte de sforzato non legato que l'on écrirait de nos jours à peu près comme suit:



b) 1er épisode. La progression de la basse (issue de la fin du sujet) est accompagnée, dans les parties supérieures de passages rythmiques que nous connaissons déjà des mesures 2 et 4 du sujet.



c) Противосложение переходит от баса к сопрано.

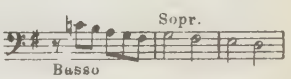


d) Вторая интермедия, образованная из того же материала, что и первая.

c) The Counter-subject passes from the Bass to the Sopr.

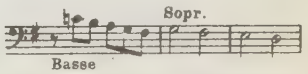
d) Second episode formed with the same thematic material of the first.

c) Il Controsoggetto dal Basso passa al Soprano

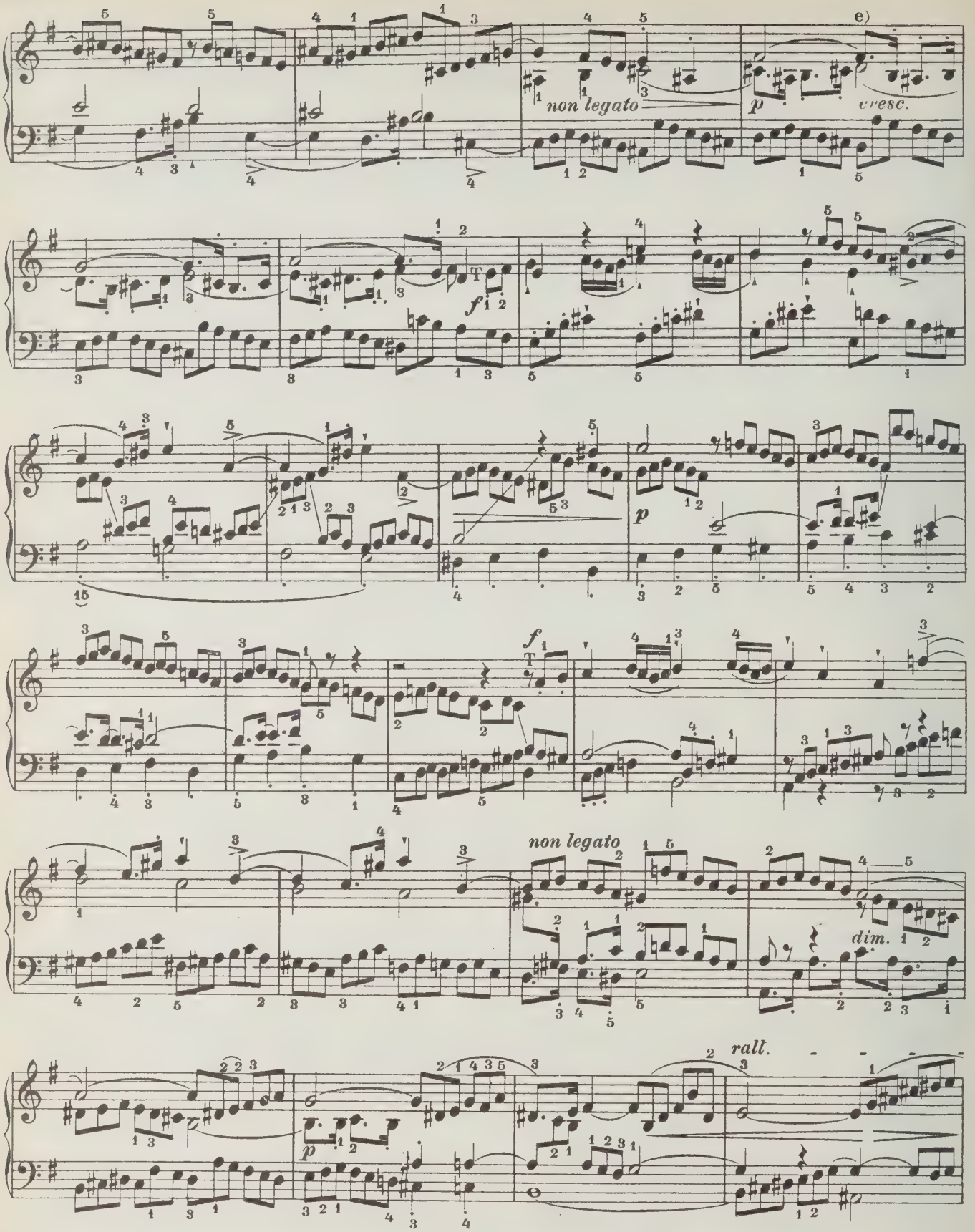


d) 2do Episodio formato dallo stesso materiale tematico del primo

c) Le contre-sujet passe de la basse au soprano:



d) 2ème épisode composé des mêmes éléments thématiques que le premier.

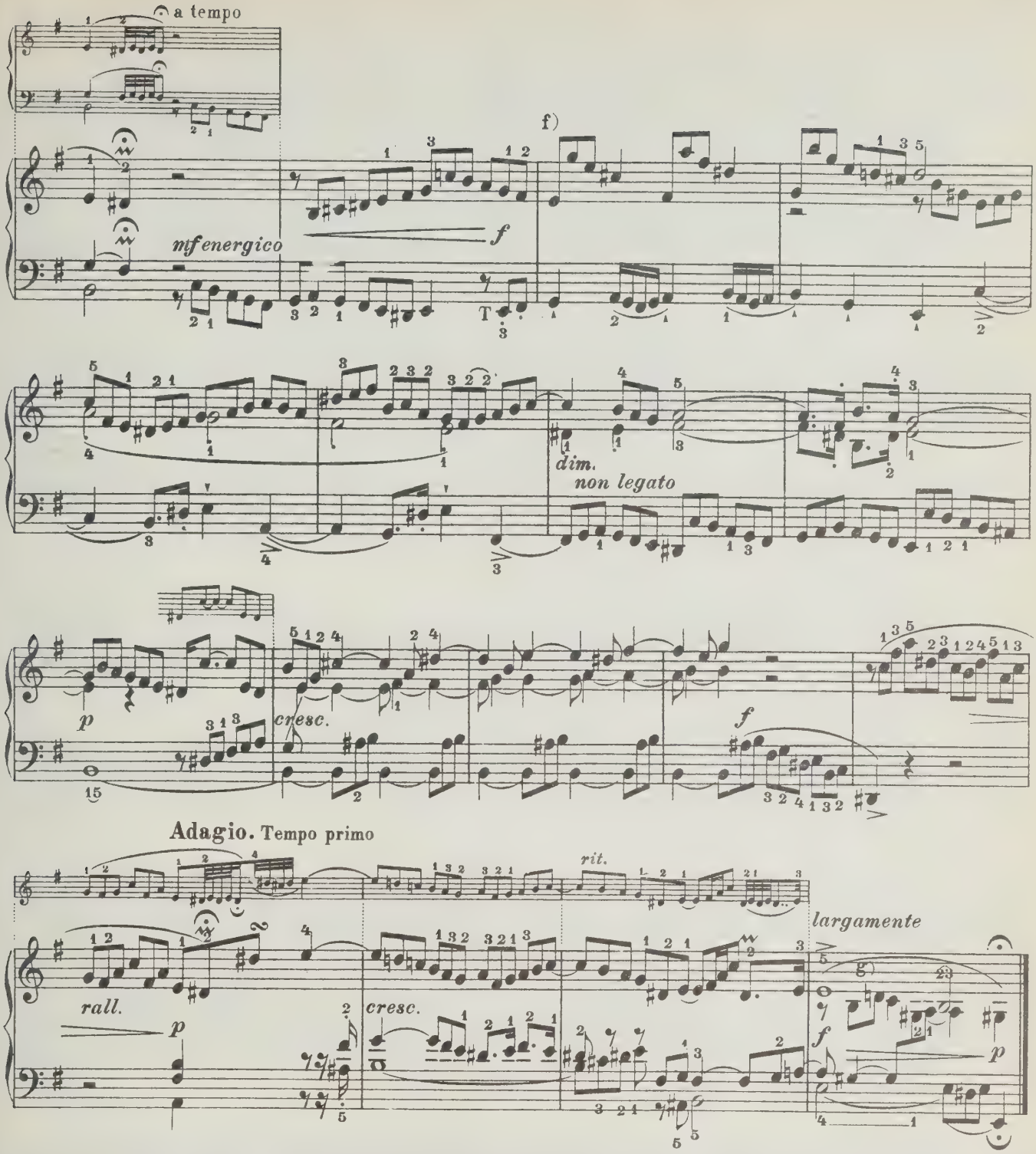


e) Третья интермедия, тематически сходная с предыдущими.

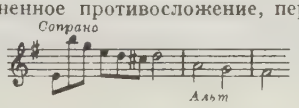
e) Third episode, thematically equal to the preceding.

e) 3ᵗᵒ Episodio tematicamente uguale ai precedenti.

e) 3ème épisode dont les éléments sont encore pareils aux précédents.

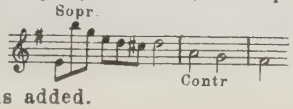


f) Слегка измененное противосложение, переходящее от сопрано к альту.



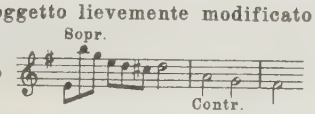
g) Добавление четвертого голоса.

f) Counter-subject slightly modified, which passes from the Sopr. to the Contr.



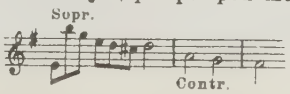
g) A fourth part is added.

f) Controsoggetto lievemente modificato che passa dal Sopr. al Contralto



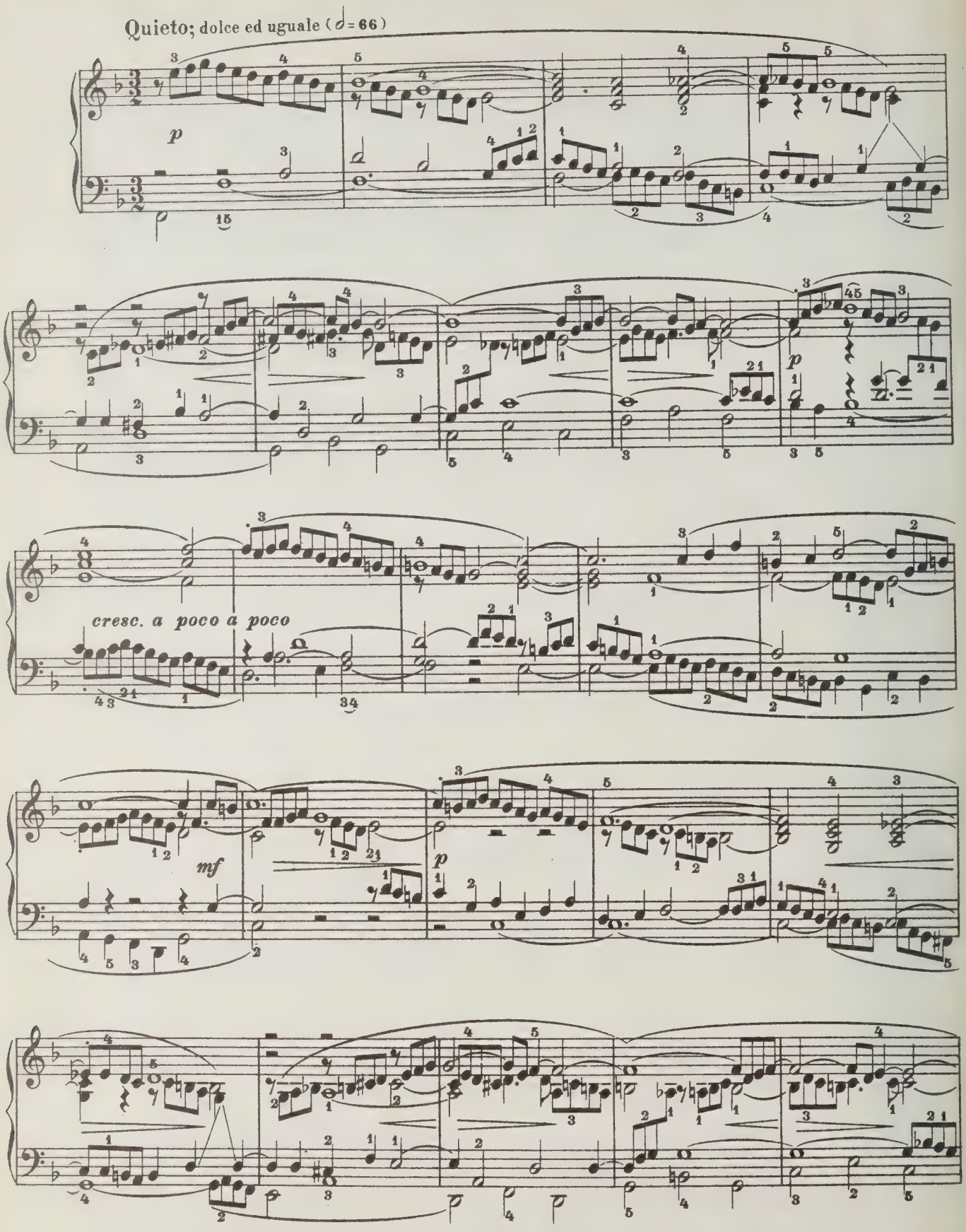
g) Aggiunta d'una quarta parte.

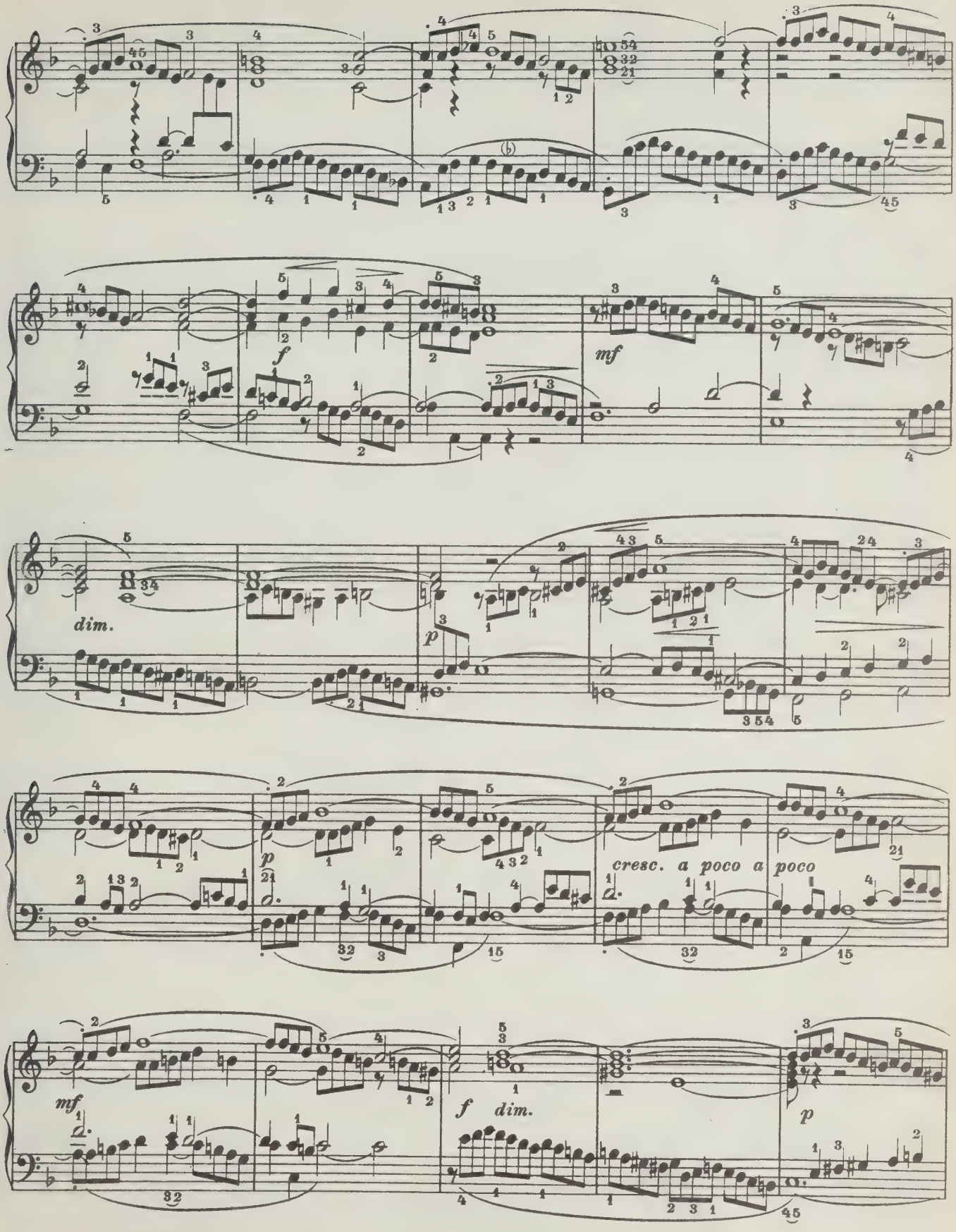
f) Le contre-sujet, quelque peu modifie, passe du soprano à l'alto:

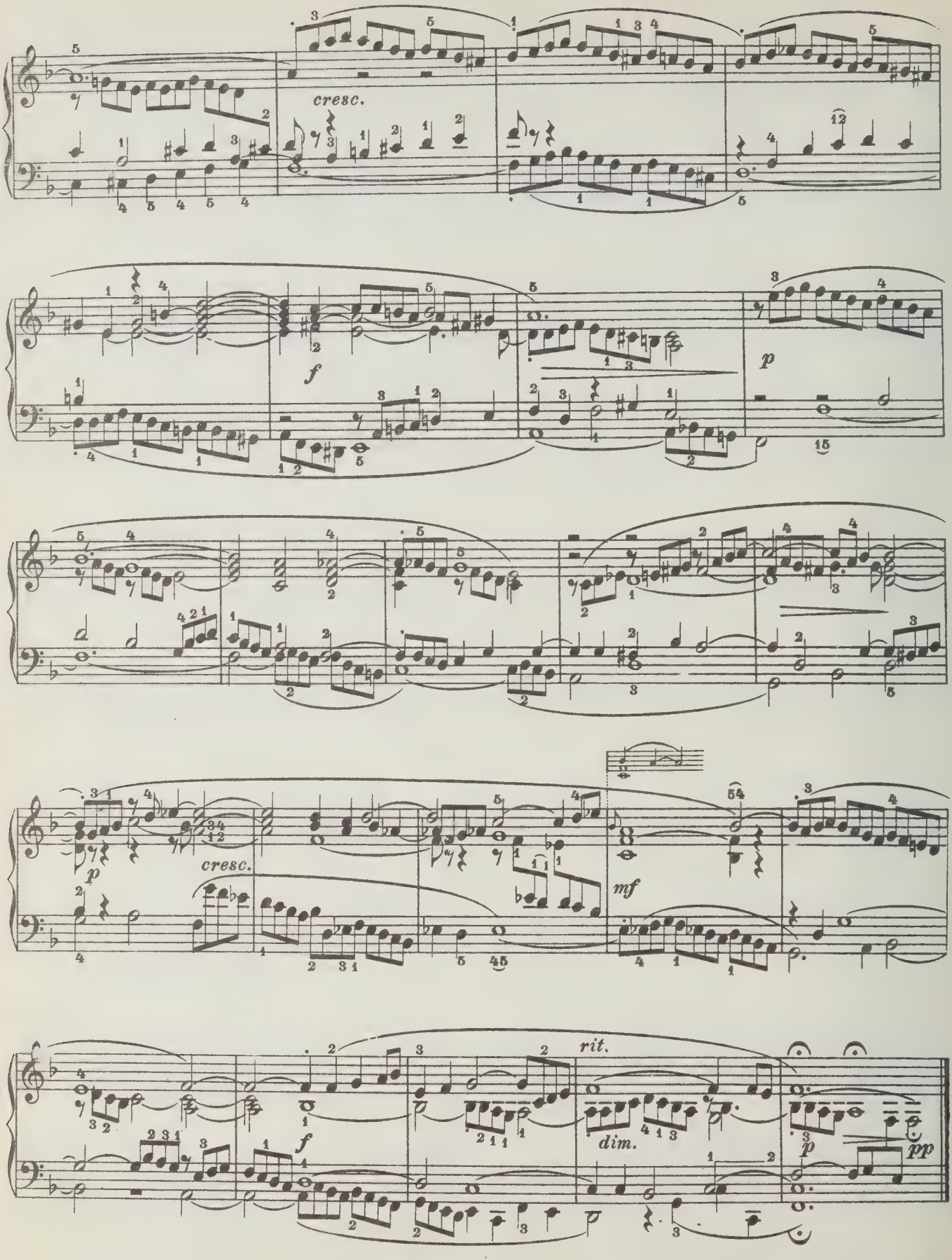


g) Adjonction d'une quatrième partie.

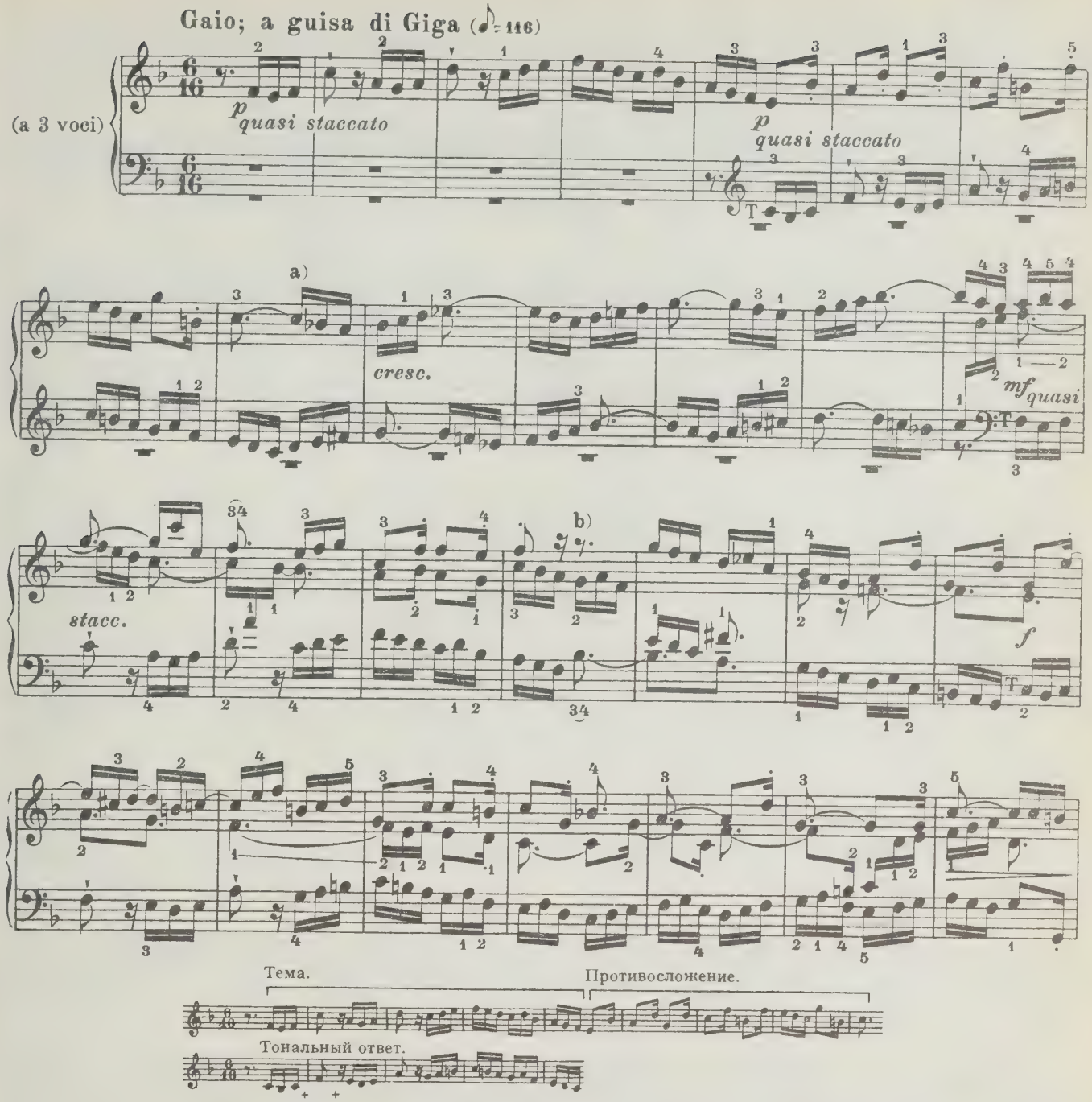
Preludio XI

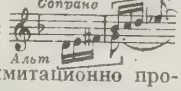


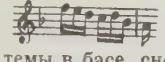

dim.
f
mf
p
cresc. a poco a poco
mf
f dim.
p

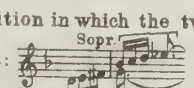

cresc.
f
p
cresc.
mf
rit.
dim.
p
pp

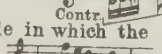
Fuga XI

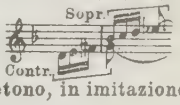


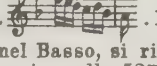
a) Связующая интермедия, в которой оба голоса поочередно повторяют короткий тематический отрывок: 

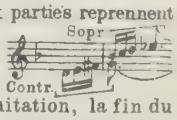
b) Первая интермедия, в которой голоса имитационно проводят конец темы.  Интермедия, заканчивающаяся проведением темы в басе, снова вступает в 29-м такте и продолжается до 52-го такта.

a) Period of transition in which the two parts repeat a brief thematic fragment: 

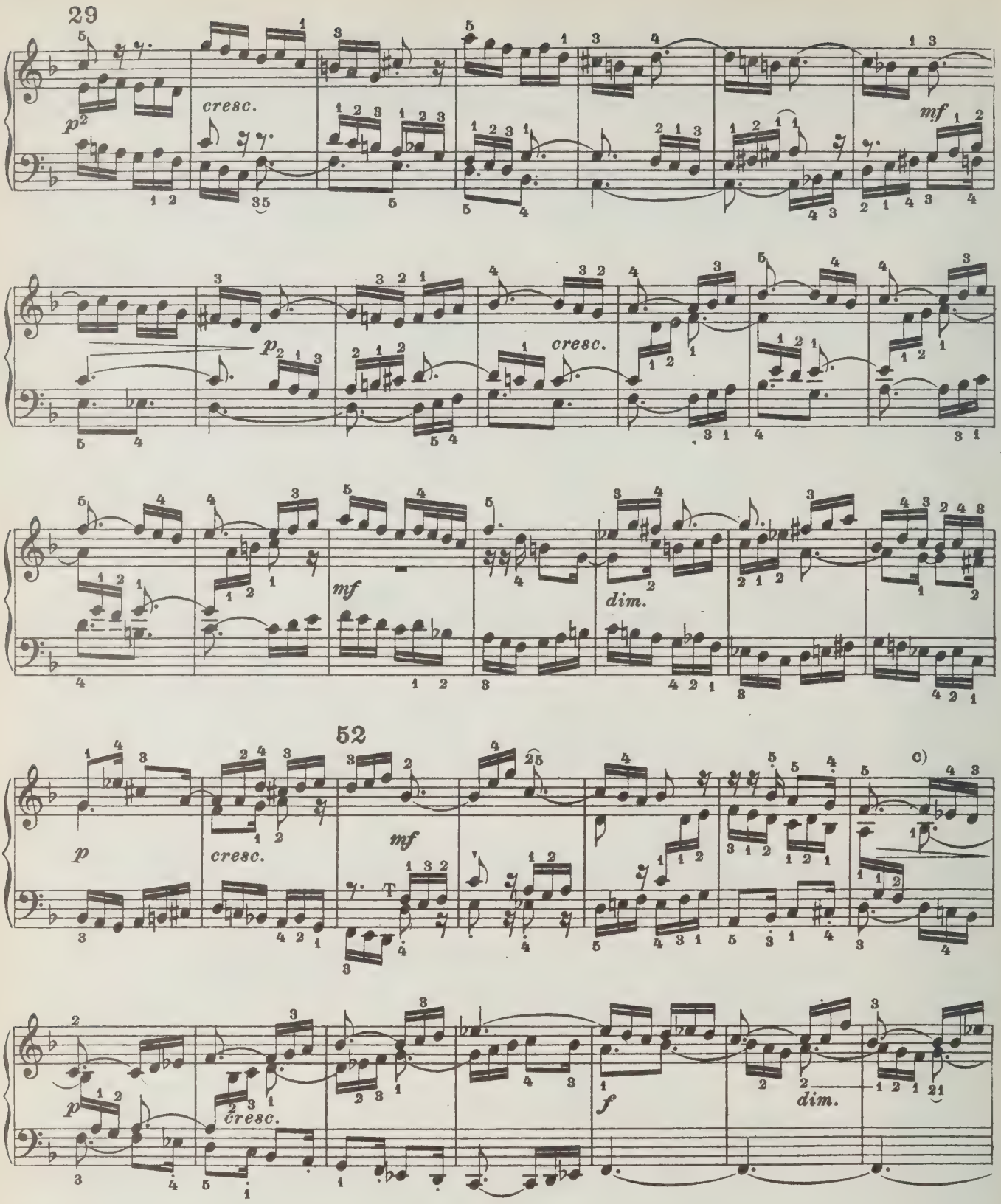
b) First episode in which the parts repeat, in imitation, the end of Theme  . This episode, interrupted by a repetition of the Theme in the Bass, is taken up again in the 29th bar and finishes at the 52nd bar.

a) Periodo di transizione nel quale le due voci si rincorrono nel ripetere un breve frammento tematico: 

b) 1mo Episodio nel quale le voci ripetono, in imitazione, la fine del Tema  . L'Episodio, interrotto da una replica del Tema nel Basso, si rinnova alla battuta ventinovesima e si prolunga sino alla 52ma battuta.

a) Période de transition dans laquelle les deux parties reprennent alternativement un court fragment thématique: 

b) 1er épisode dans lequel les parties répètent, en imitation, la fin du sujet . Interrompu par un retour de la réponse à la basse, cet épisode reprend son cours à la mesure 29 et dure jusqu'à la mesure 52.

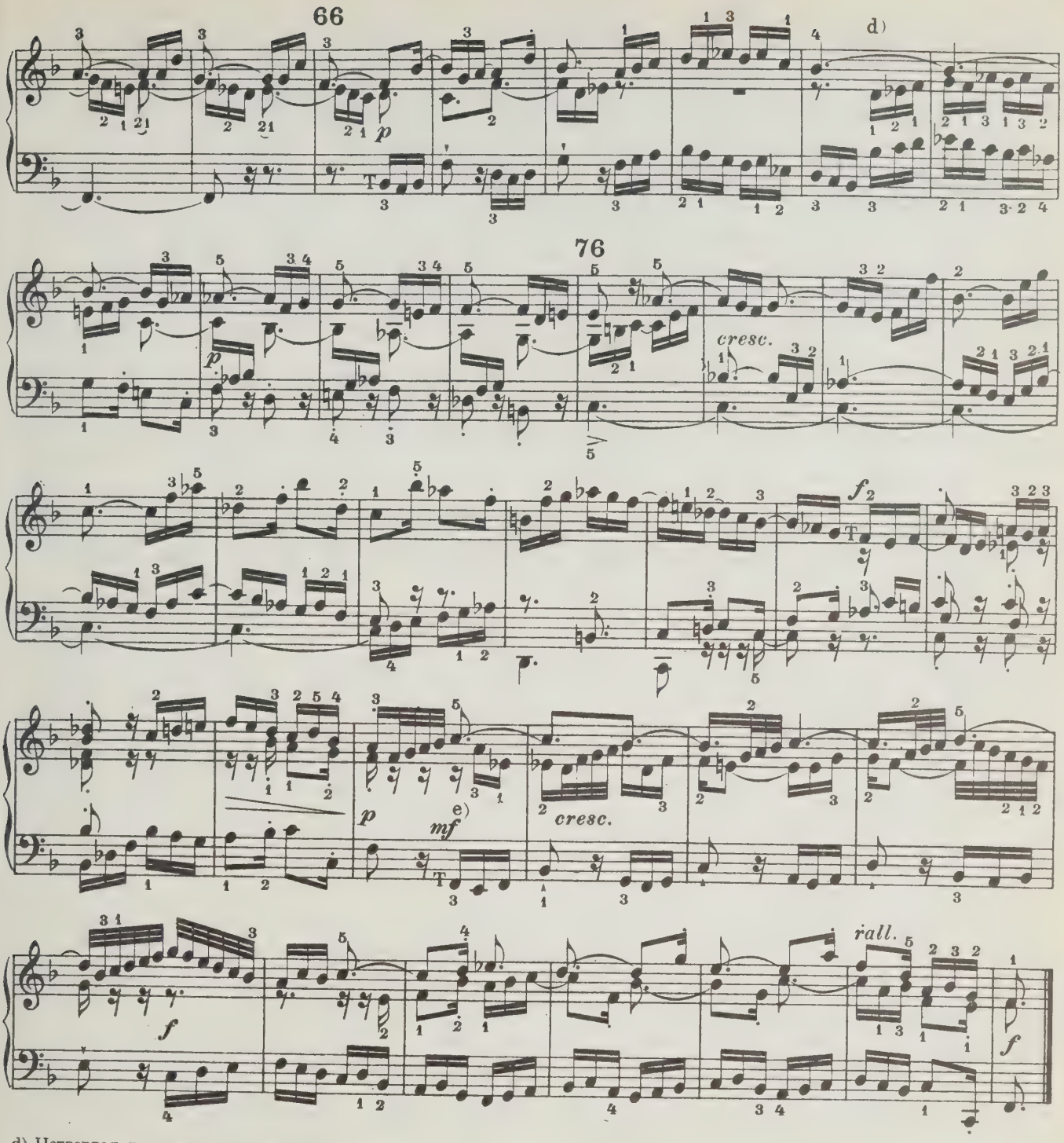


c) Третья интермедия, тематически подобная второй части предыдущей. Она кончается в 66-м такте, после органного пункта баса на тонике.

c) Third episode, thematically similar to the second part of the preceding. It ends at the 66th bar, after a Pedal Bass on the Tonic.

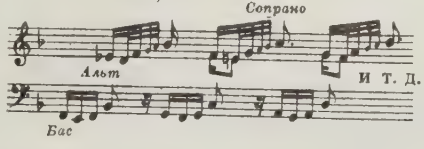
c) 3ᵗᵒ Episodio tematicamente simile alla seconda parte del precedente. Ha fine alla 66ᵐᵃ battuta dopo un Pedale del Basso sulla Tonica.

c) 3ème épisode dont les éléments sont empruntés à la seconde partie du précédent. Il se termine à la mesure 66, après une pédale de la basse sur la tonique.



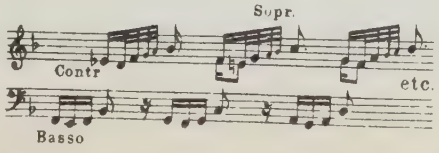
d) Четвертая интермедия, после которой следует органный пункт на доминанте (такты 76—82).

e) Равнозначно следующему:



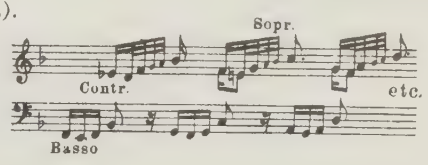
d) Fourth episode followed by a Pedal on the Dominant (bars 76-82).

e) Equivalent to:



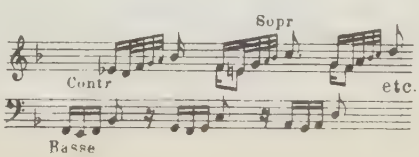
d) 4to Episodio al quale segue il Pedale sulla Dominante (battute 76-82).

e) Equivale a:

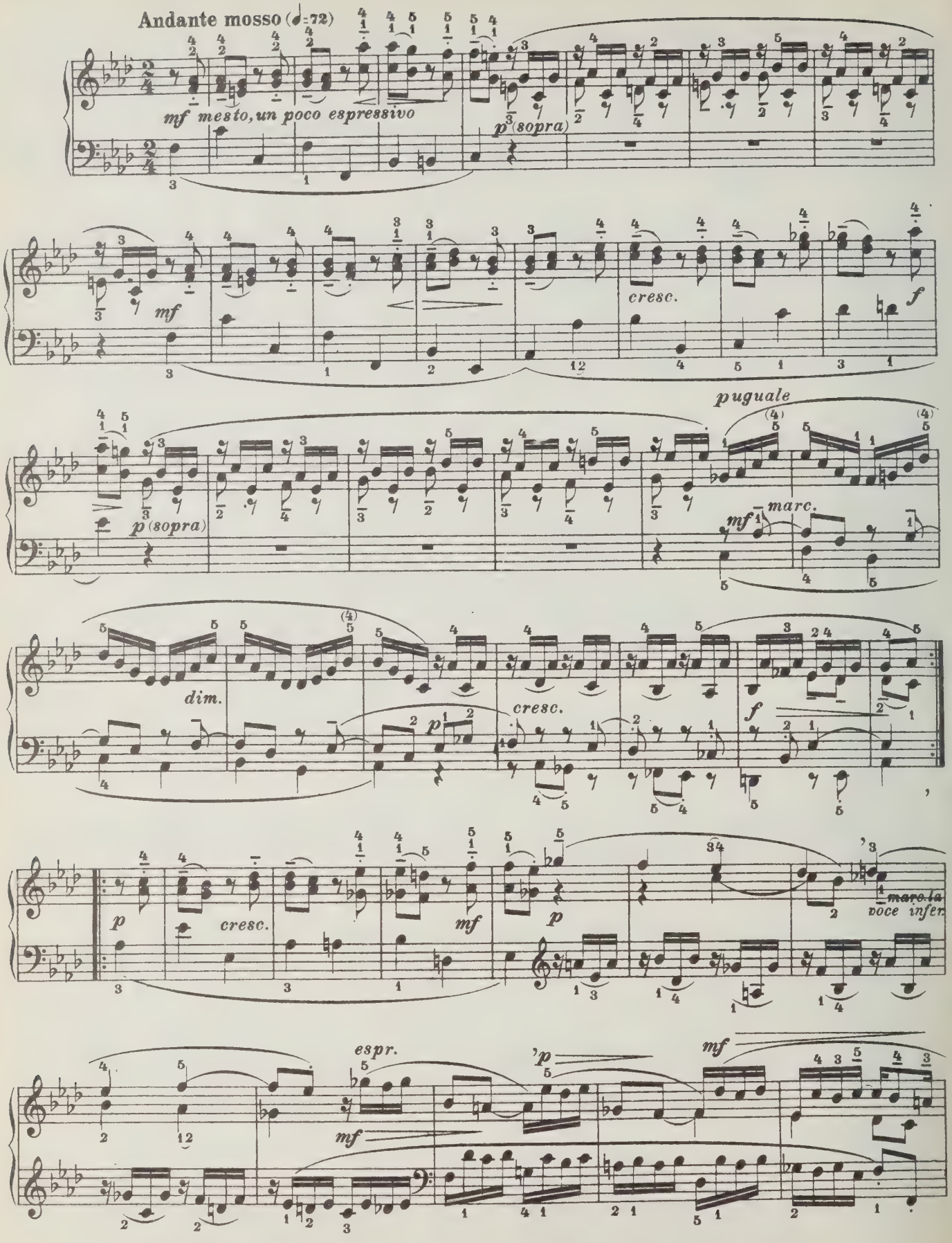


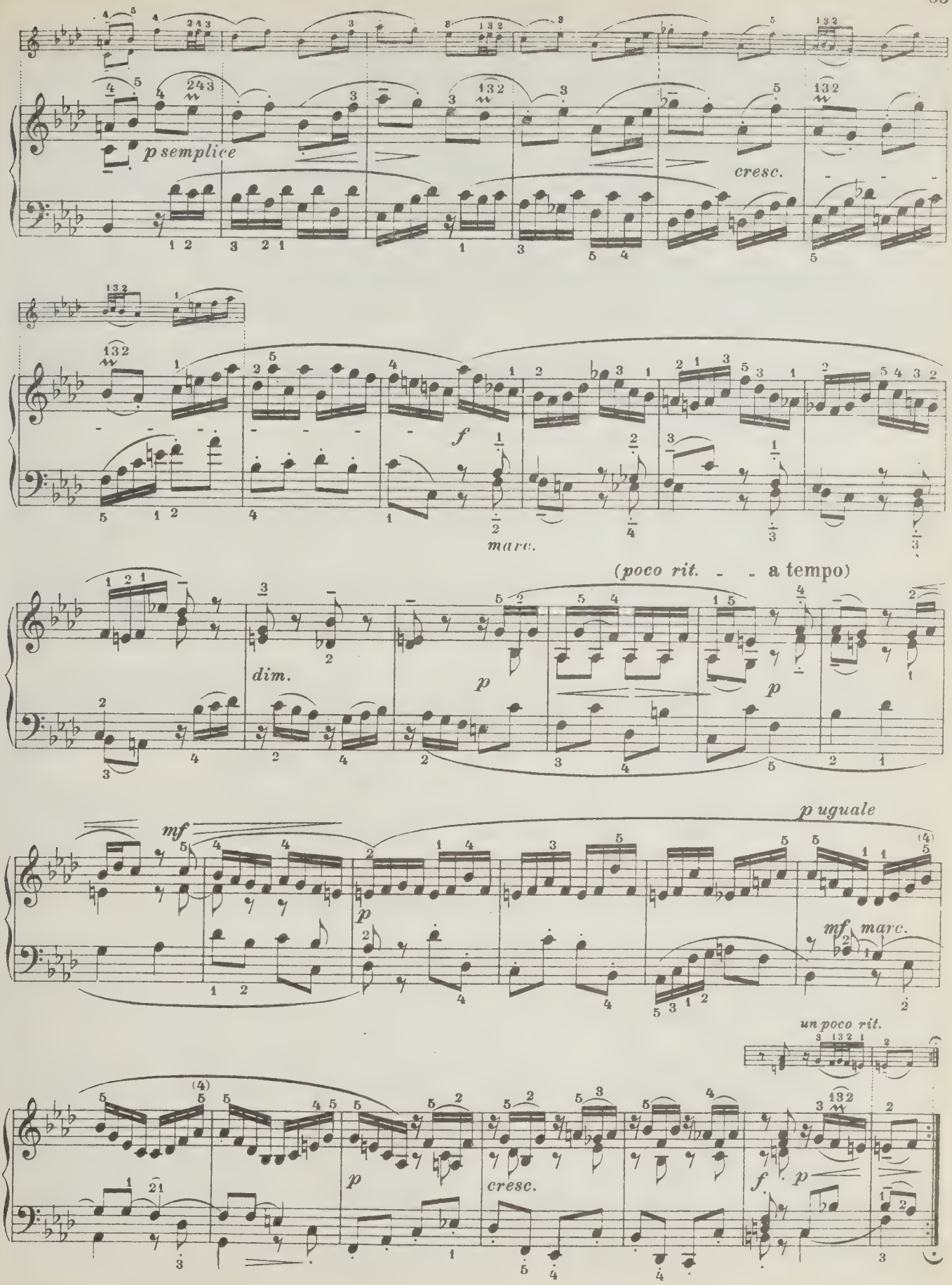
d) 4ème épisode suivi d'une pédale sur la dominante (mesures 76 à 82).

e) Equivalent de:

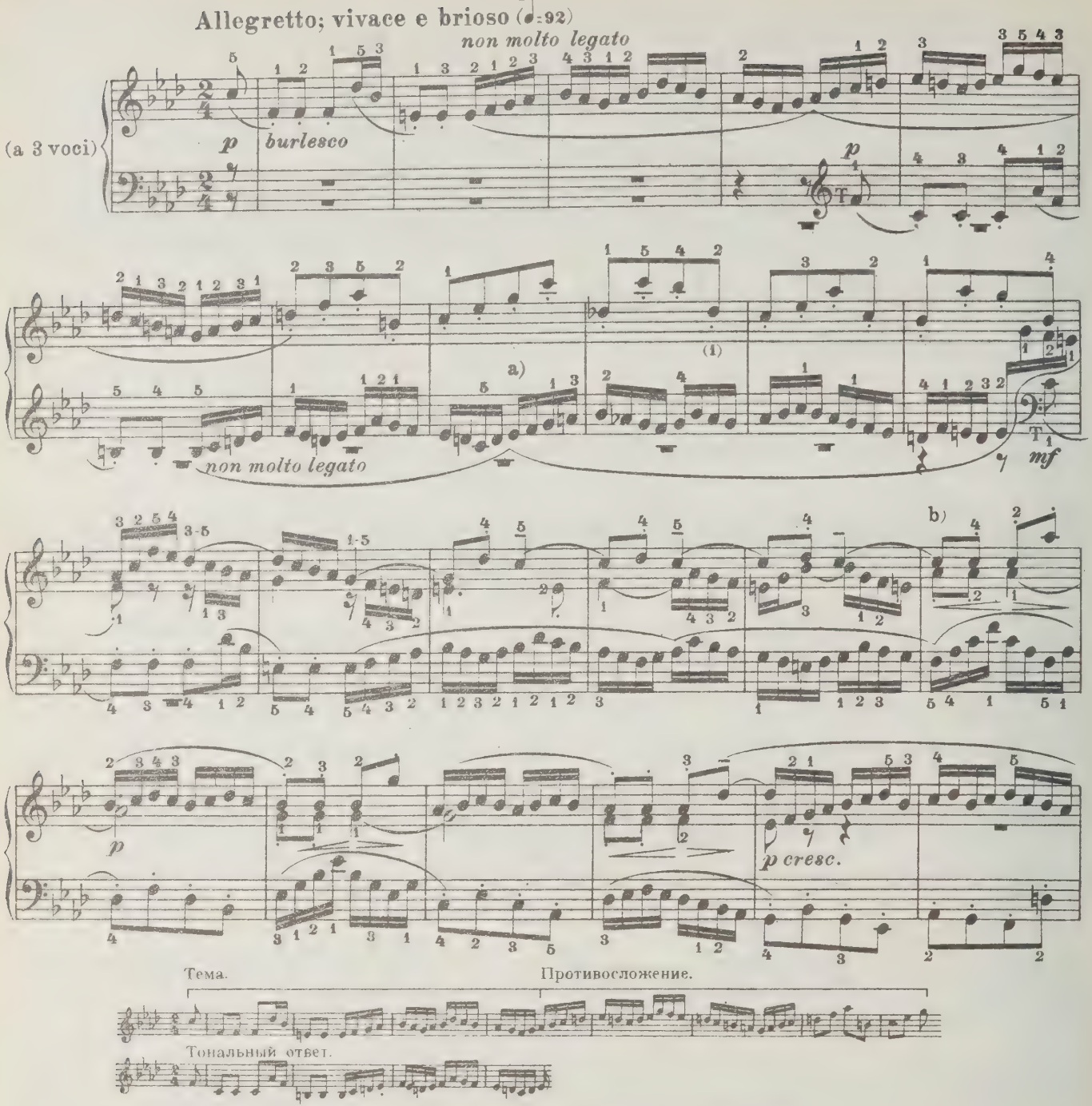


Preludio XII

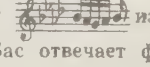



p semplice
cresc.
f
marc.
(poco rit. - - a tempo)
dim.
p
p
mf
p
p uguale
mf marc.
un poco rit.
p
cresc.
f
p

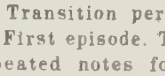
Fuga XII



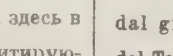
a) Связующая интермедия.

b) Первая интермедия, тематически основанная на трижды повторенном звуке с последующим скачком на сексту, как это имеет место в первом такте темы. Здесь использована также группа нот  из 3-го такта темы, данная здесь в обращении. Бас отвечает фигурой, ритмически имитирующей сопрано.

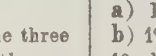
a) Transition period.

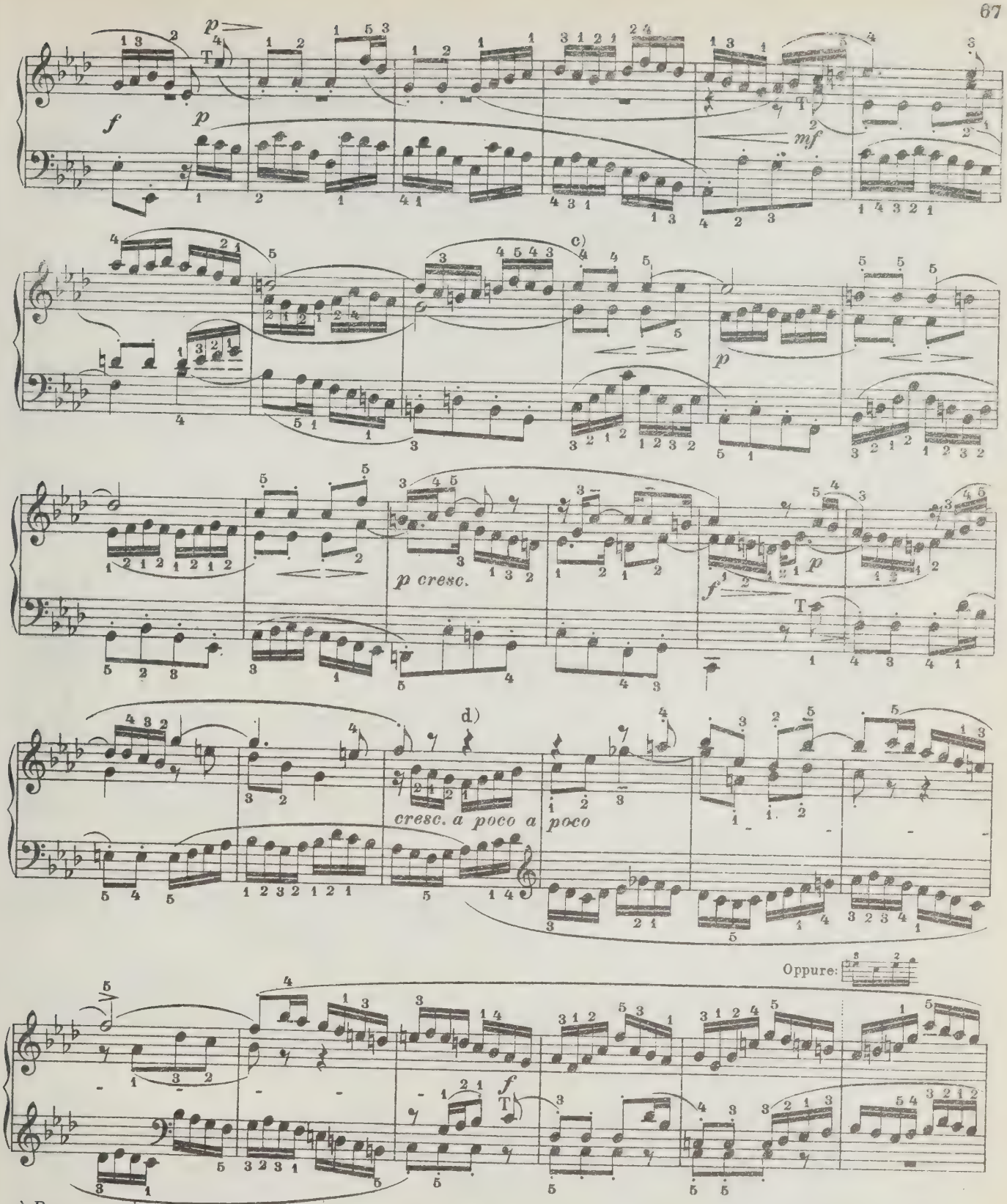
b) First episode. The contrapuntal derivations are: the three repeated notes followed by an interval of a sixth as in the first bar of the Theme; and the group of notes  drawn from the third bar of the Theme and repeated here inverted. The Bass answers. imitating the figure and rhythm of the Soprano.

a) Periodo di transizione.

b) 1mo Episodio. Le derivazioni contrappuntistiche sono da ricercarsi: dalla triplice ripetizione della nota alla quale segue un salto di sesta come avviene nella prima battuta del Tema; dal gruppo di note  proveniente dalla terza battuta del Tema ripetuto qui per moto contrario. Il Basso rispondeimitando la figurazione e il ritmo del Soprano.

a) Période de transition.

b) 1er épisode. Il faut chercher les origines du contrepoint 1º dans la triple répétition d'une note, suivie d'un saut de sixte, de la première mesure du sujet; 2º dans le motif  de la troisième mesure du sujet, renversé et répété. La basse répond en imitant le rythme et la figuration du soprano.

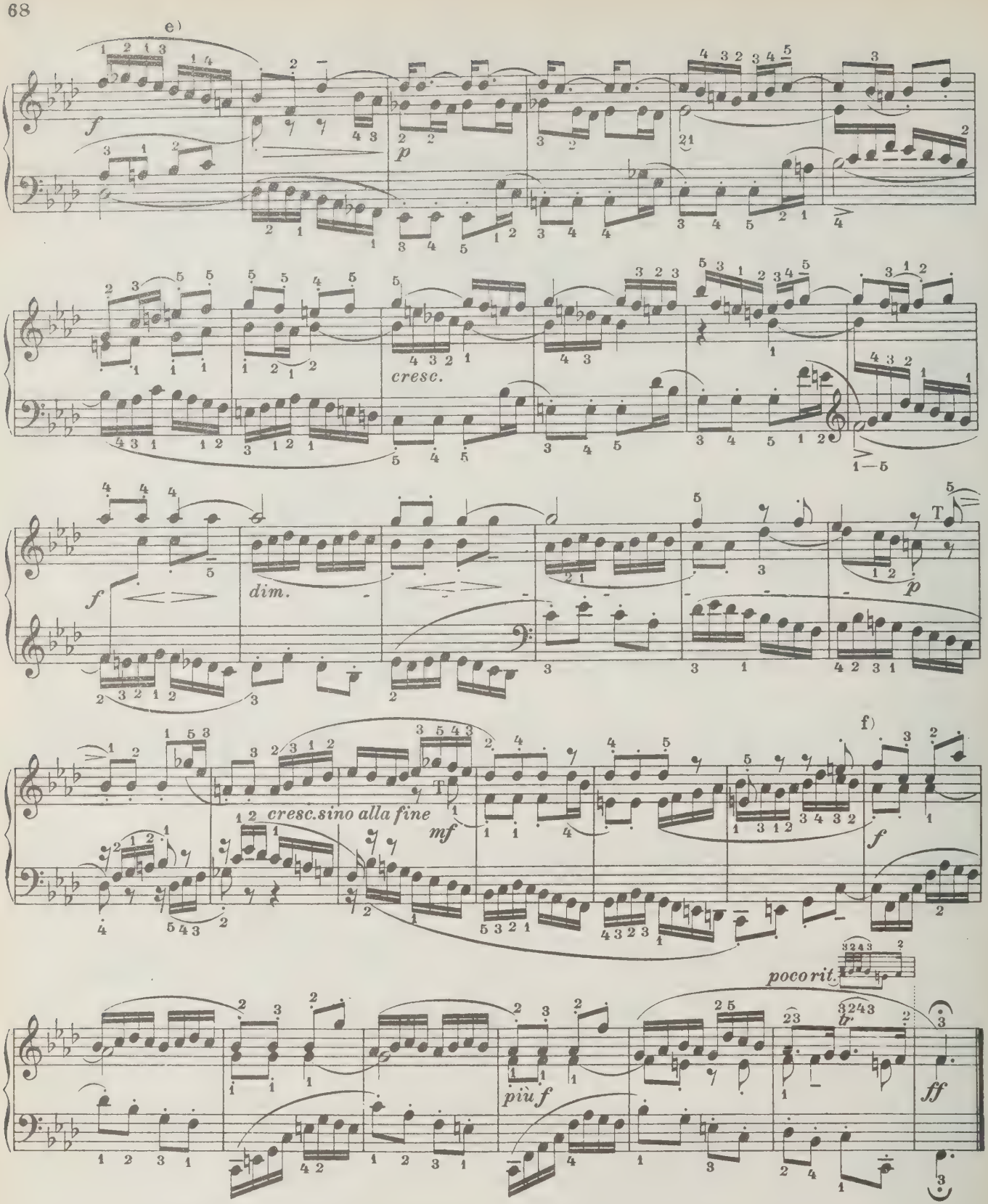


c) Вторая интермедия, основанная на тех же тематических элементах, что и предыдущая.
d) Третья интермедия. Бас продолжает проведение ритмической фигуры шестнадцатых, заимствованной из второй половины темы.

c) Second episode, thematically similar to the preceding.
d) Third episode. The Bass insists on repeating the passage in semiquavers of the end of the Theme.

c) 2do Episodio che ha gli stessi procedimenti tematici del precedente.
d) 3zo Episodio. Il Basso insiste nel ripetere il passaggio in 16mi della fine del Tema.

c) 2ème épisode, fondé sur les mêmes développements thématiques que le précédent.
d) 3ème épisode. La basse continue à développer le motif de doubles croches qui termine le sujet.



e) Четвертая интермедия, выведенная из ритмической фигуры темы и из указанных выше элементов темы.
f) Кода.

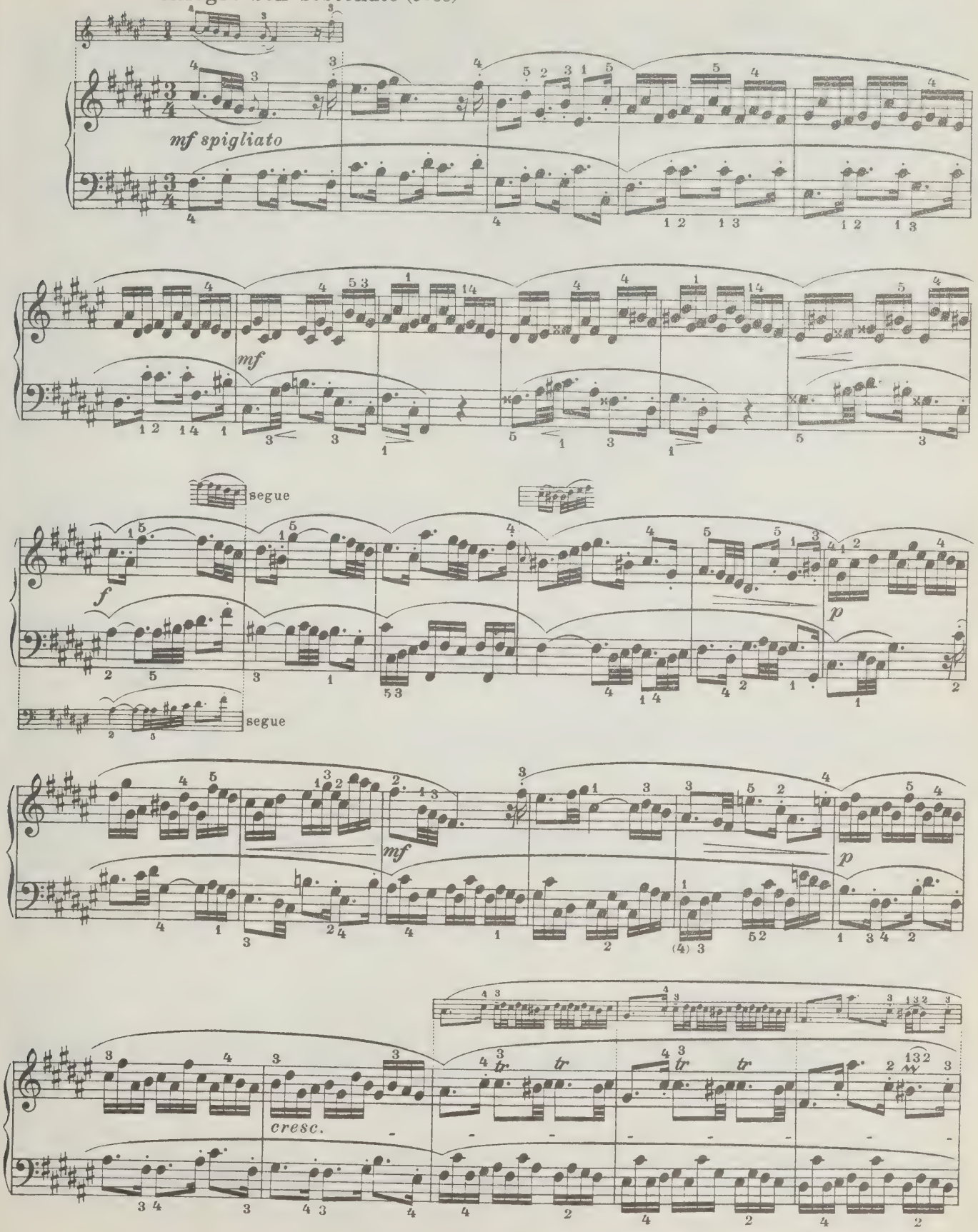
e) Fourth episode chiefly formed from the rhythm of the Theme and by the repetition of the thematical fragments already analysed.
f) Close (Coda).

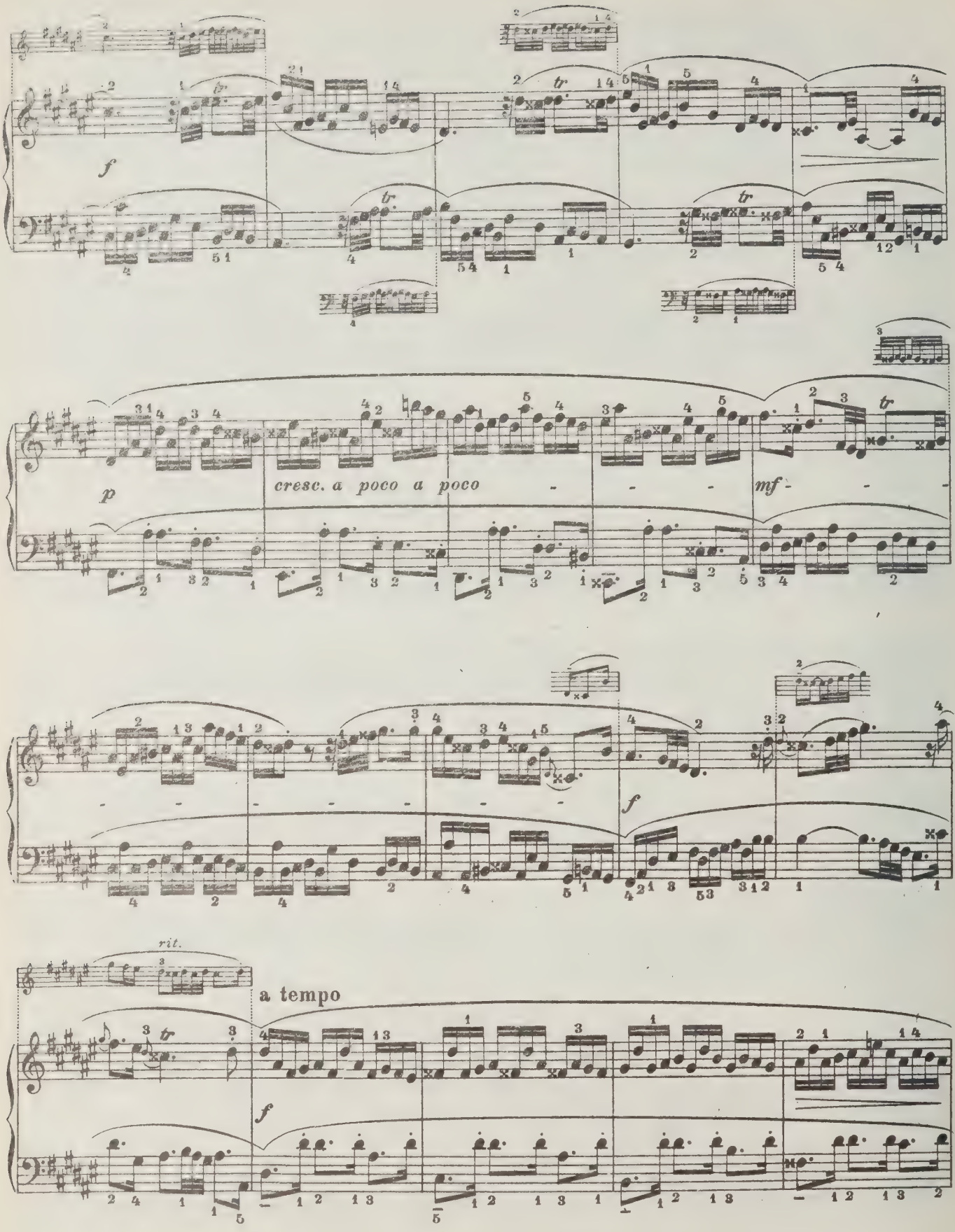
e) 4to Episodio formato, in special modo, dal ritmo del Tema e dal ripetersi degli elementi tematici gia analizzati precedentemente.
f) Conclusione (Coda).

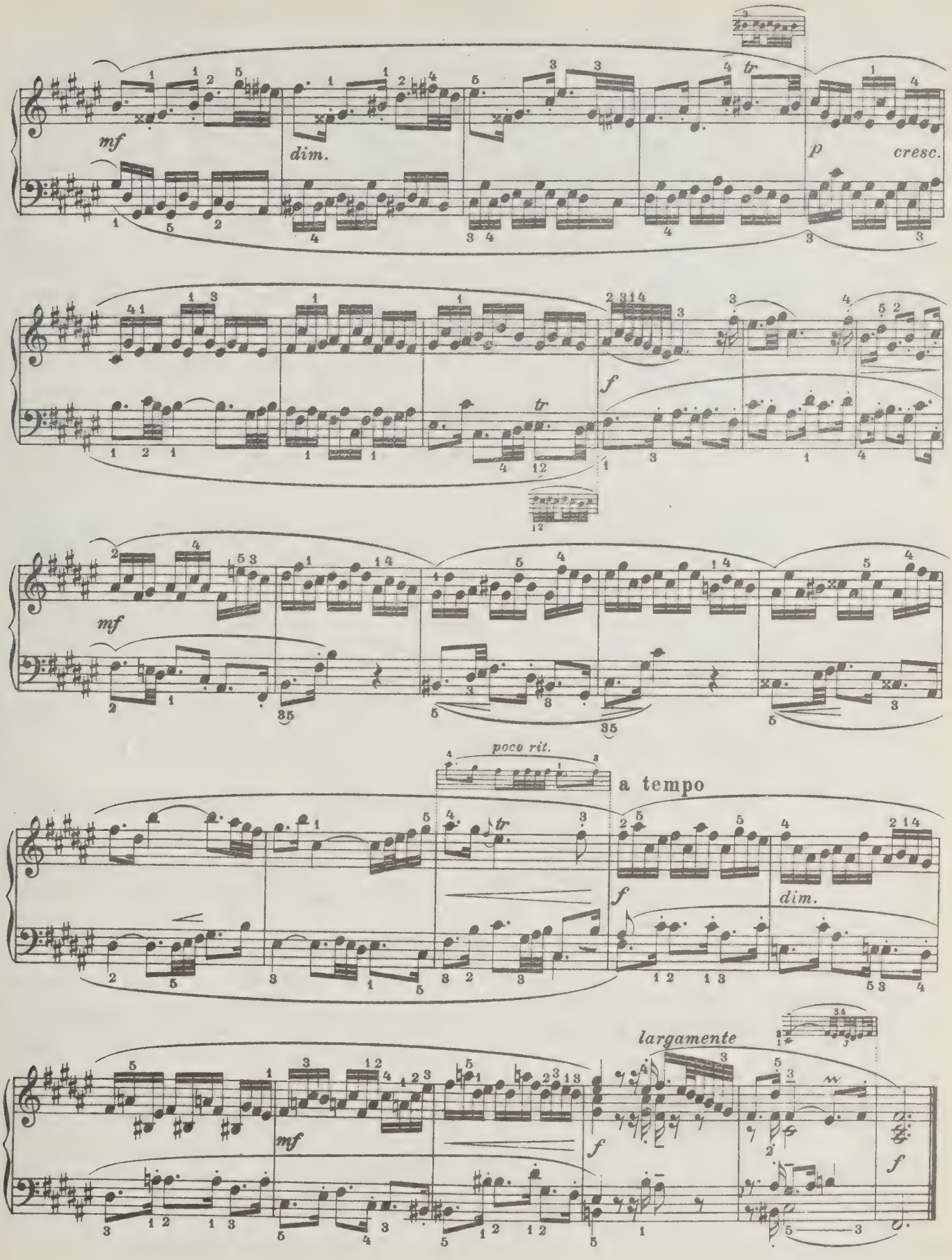
e) 4ème épisode formé d'une manière à part du rythme du sujet et de la reprise des éléments thématiques analysés plus haut.
f) Conclusion (Coda).

Preludio XIII

Allegro ben sostenuto (♩=88)



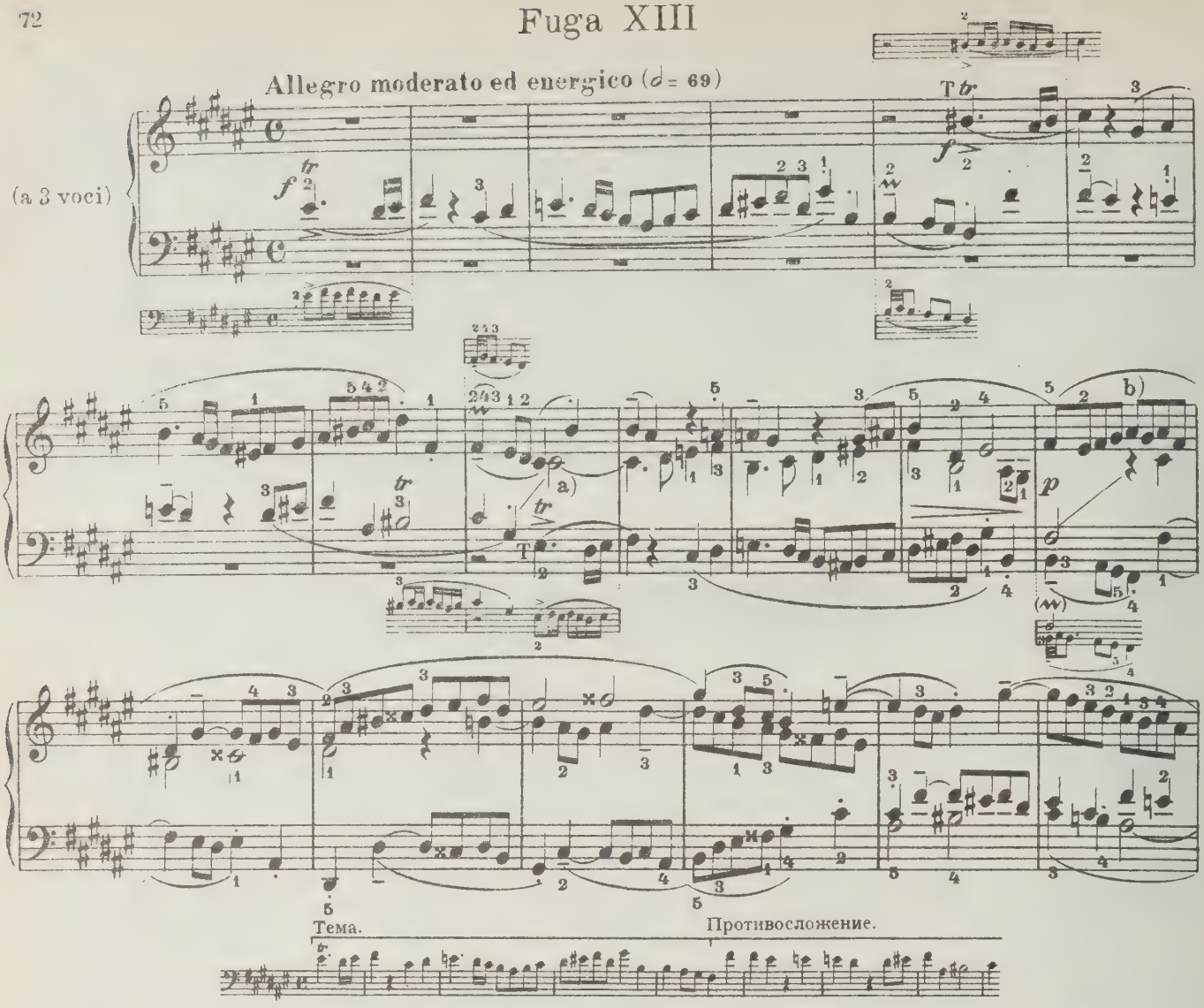

f
tr
p
cresc. a poco a poco
mf
f
rit.
a tempo
f


mf
dim.
p
cresc.
tr
f
mf
poco rit.
a tempo
f
dim.
largamente
mf
f
f

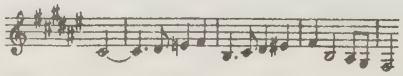
Fuga XIII

Allegro moderato ed energico (♩= 69)

(a 3 voci)

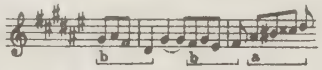


a) Второе противосложение,

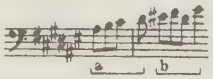


которое повторяется в фуге в тактах 32—35 и 65—68.

b) Первая интермедия. Обе маленькие фигуры, образующие контрапункт сопрано



происходят из темы

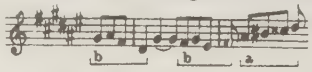


Этот ход повторен после сопрано басом и альтом, а вслед за тем опять сопрано.

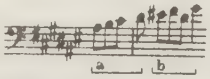
a) Second Counter-subject

repeated during this fugue in bars 32-35 and 65-68.

b) First episode. The two short designs which form the Counterpoint of the Sopr.



originate from the Theme.

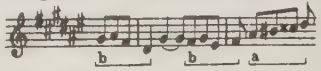


The passage is afterwards repeated by the Bass and Contr., and again by the Soprano.

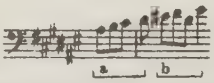
a) Secondo Controsoggetto

che si ripete, durante la Fuga, nelle battute 32-35 e 65-68.

b) 1mo Episodio. I due piccoli disegni che formano il contrappunto del Soprano



nascono dal Tema.

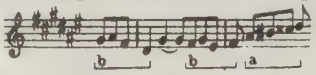


Il passaggio è ripetuto, dopo del Sopr., dal Basso e dal Contralto, e poi nuovamente dal Soprano.

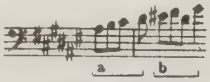
a) Second contre-sujet

que l'on retrouvera dans les mesures 32-35 et 65-68 de la même fugue.

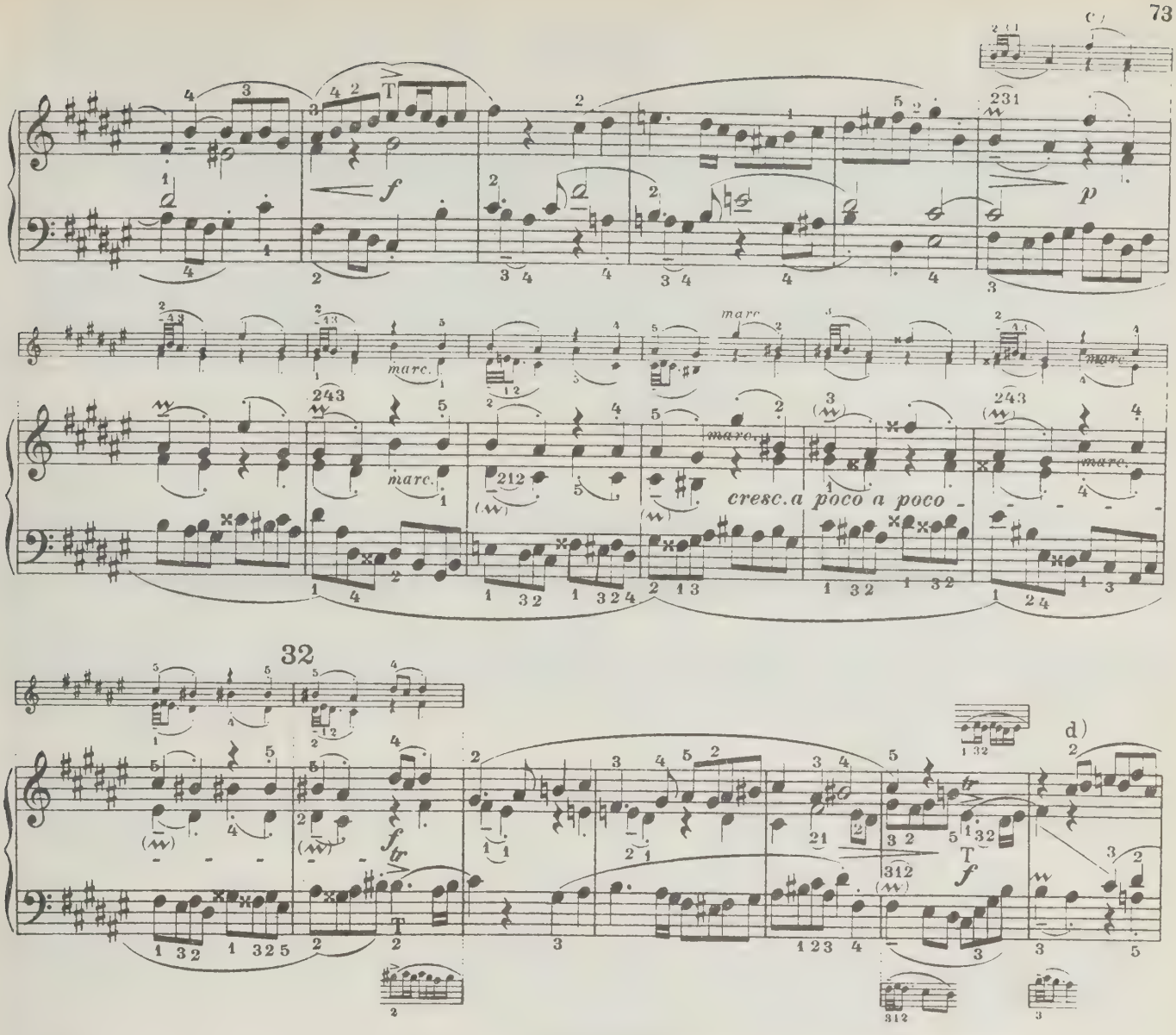
b) 1er épisode. Les deux petits motifs qui composent le contrepoint du soprano



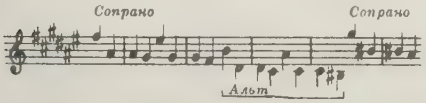
sont issus du sujet:

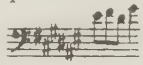


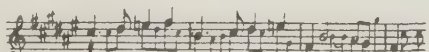
Ce même passage est repris ensuite par la basse et l'alto, puis revient au soprano.



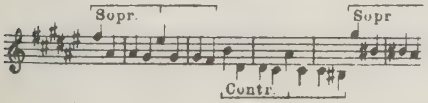
c) Вторая интермедия. В следующей секвенции

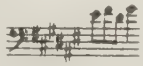


верхние голоса повторяют поочередно конец темы. Исполнитель должен ясно показать имитацию между сопрано и альтом. Бас выведен из следующего элемента темы:  . Интермедия повторяется в 57-м такте.

d) Вариант второго противосложения: 

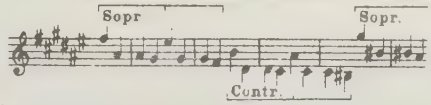
c) Second episode. In the following sequence



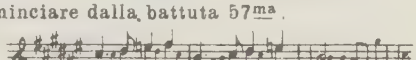
etc. the upper parts repeat the end of the Theme. The performer must bring out the imitations between Sopr. and Contr. The Bass is formed from the thematic design.  The episode is repeated, beginning at the 57th bar.

d) Variant of the Second Counter-subject:

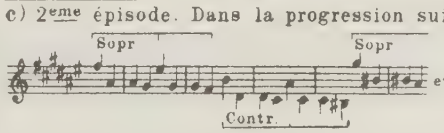
c) 2do Episodio. Nella seguente progressione



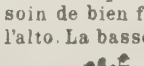
etc le voci superiori ripetono scambievolmente la fine del Tema. È necessario che l'esecutore dia rilievo alle imitazioni fra il Sopr. ed il Contralto. Il Basso è formato dal disegno tematico. L'episodio si ripete a cominciare dalla battuta 57ma.

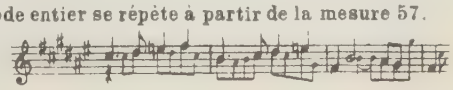
d) Variante del secondo Controsoggetto: 

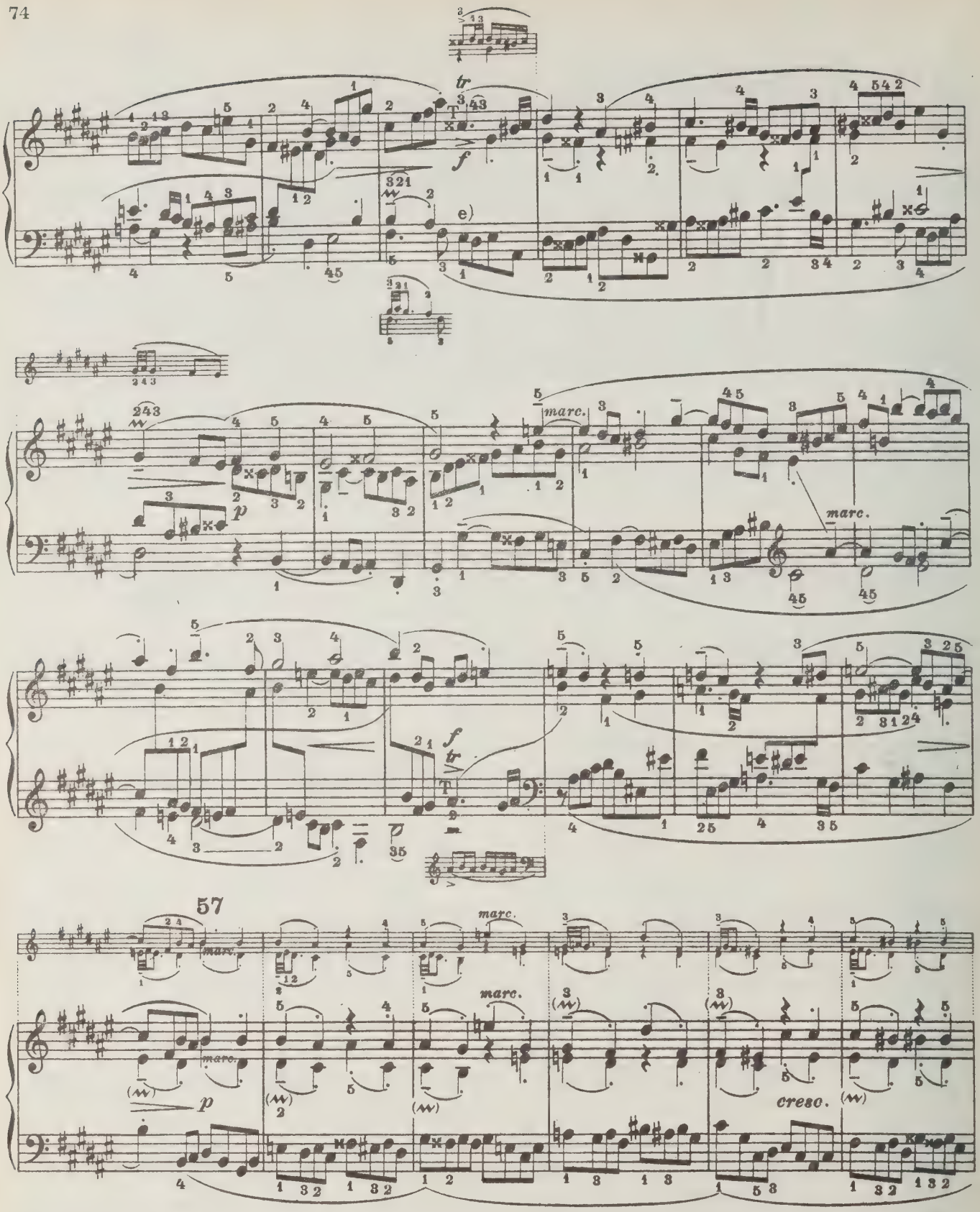
c) 2ème épisode. Dans la progression suivante



etc, les parties supérieures répètent en alternant la fin du sujet. L'exécutant aura soin de bien faire ressortir les imitations entre le soprano et l'alto. La basse, elle aussi, est formée d'un fragment du sujet:

 L'épisode entier se répète à partir de la mesure 57.

d) Variante du second contre-sujet: 

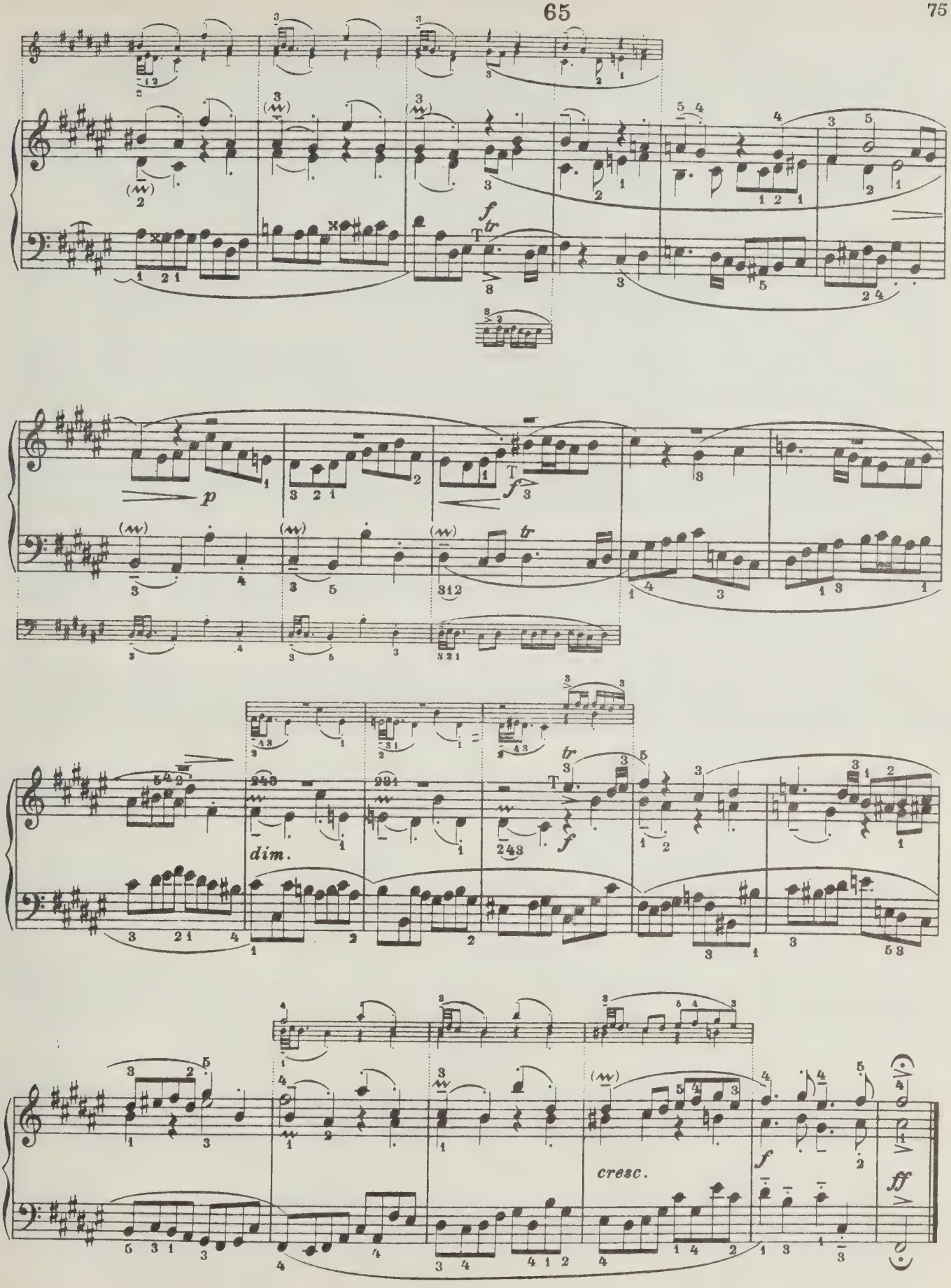


e) Эта часть сопровождения повторяется в тактах 53—54 и 76—77.

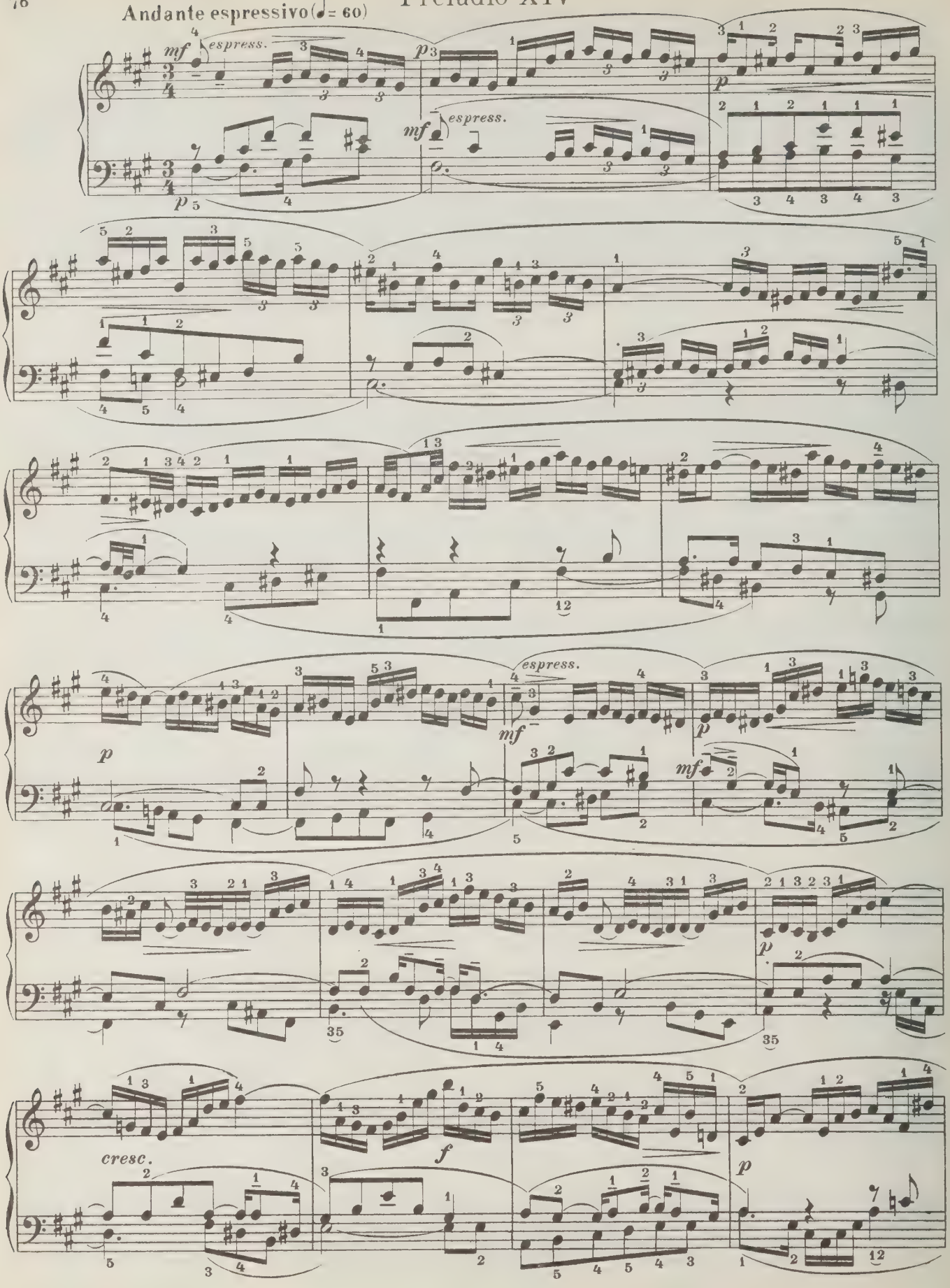
e) This part of the accompaniment is repeated in bars 53 - 54 and 76 - 77.

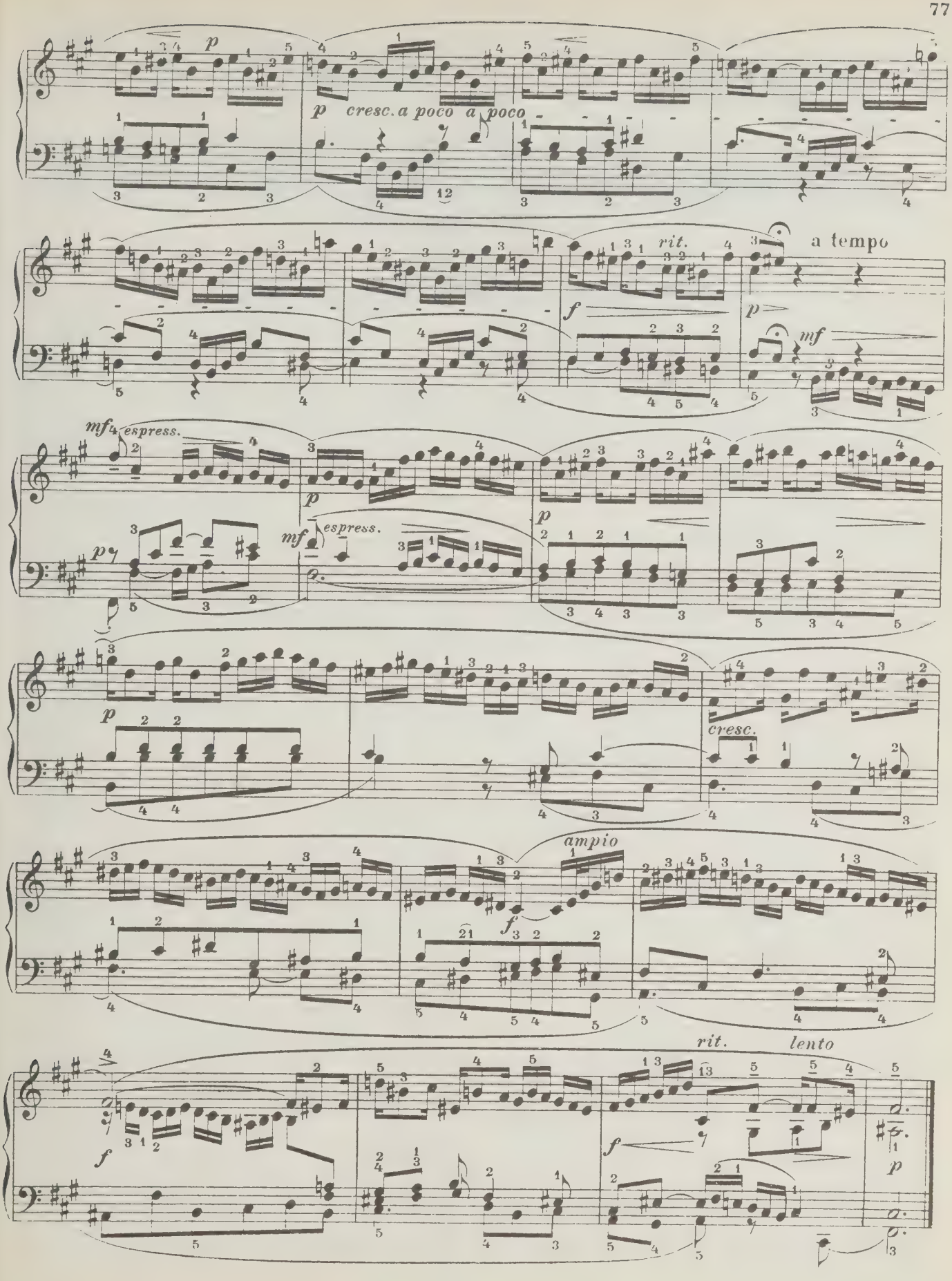
e) Questa parte d'accompagnamento si ripete nelle battute 53-54 e 76-77.

e) Cette partie d'accompagnement se retrouve aux mesures 53-54 et 76-77.

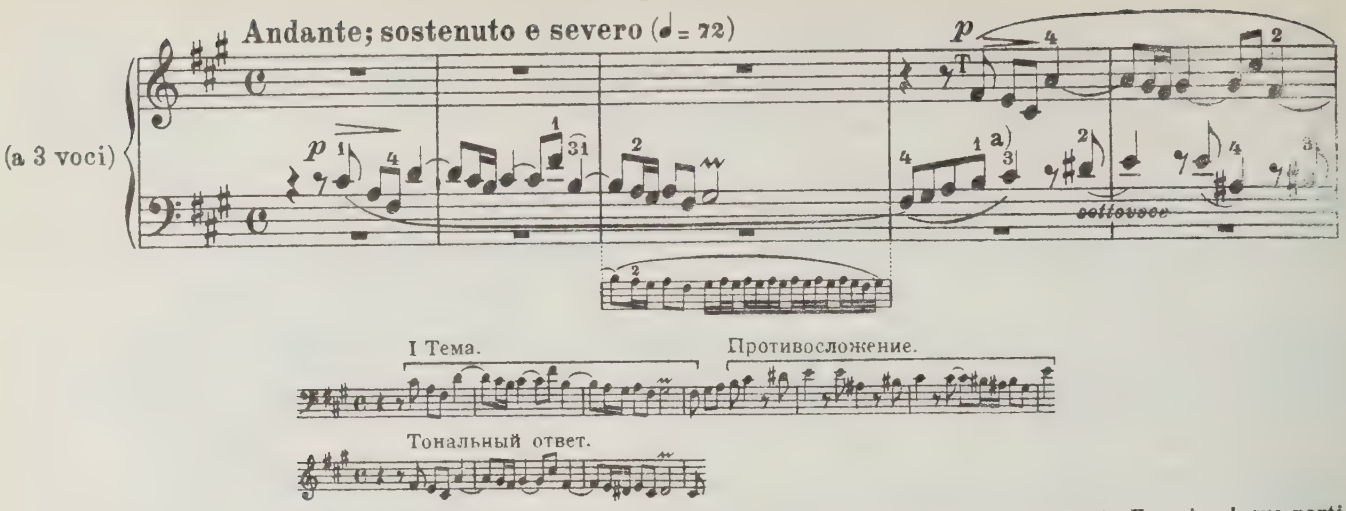

f
tr
p
f
tr
dim.
f
cresc.
f
ff

Preludio XIV



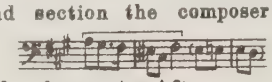

p
p cresc. a poco a poco
rit.
a tempo
f
p
mf
mf espress.
p
mf espress.
p
p
cresc.
ampio
f
rit.
lento
f
p

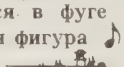
Fuga XIV

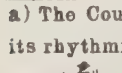


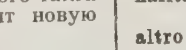
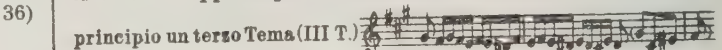
Редактор предлагает условно разделить эту фугу на пять частей. Первая часть целиком посвящена развитию главной темы (первой темы) и кончается в середине двадцатого такта в *ля* мажоре. Во второй части композитор вводит новую тему (вторую тему) , которая опять экспонируется. После каденции в *до-диез* миноре (такт 36) вступает ещё одна тема (третья тема) , независимая от обеих предыдущих тем. В 52-м такте в *си* миноре снова вступает первая тема, которая после повторения в *фа-диез* миноре (вместе с обеими другими) в середине 57-го такта делает каденцию в главной тональности. Отсюда до конца следует эпилог, в котором переплетаются три темы. Редактор предлагает условно разделить пьесу следующим образом:

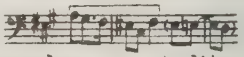
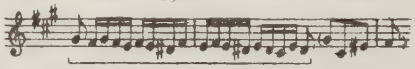
Первая часть: 1-я тема (*фа-диез* минор) до 20-го такта.
Вторая часть: 2-я тема (*ля* мажор) с 20-го такта.
Третья часть: 3-я тема (*до диез* минор) с 36-го такта.
Четвертая часть: 1-я тема (*си* минор) с 52-го такта.
Кода: все темы (*фа-диез* минор) с 57-го такта.

The reviser proposes to divide this fugue into five sections. The first section is wholly given to the development of the principal Theme (Theme I) and finishes at the first half of the 20th bar in the key of A maj. In the second section the composer brings in another Theme (Theme II)  **which gives opportunity for new development. After a cadenza in C♯ min. (bar 36) begins a third Theme (Theme III)** **quite independent of the other two. At the 52nd bar (in B min.) we see again the first Theme, which, repeated afterwards in F♯ min. (worked in with the other two) makes a cadenza to the principal key on the third beat of the 57th bar. From here to the end follows a part of epilogue in which the three Themes are interwoven. Here is the division that the reviser proposes for this fugue:**
First section: Theme I (F♯ min.) up to the 20th bar.
Second section: Theme II (A maj.) beginning from the 20th bar.
Third section: Theme III (C♯ min.) beginning from the 36th bar.
Fourth section: Theme I (B min.) beginning from the 52nd bar.
Conclusion: All the Themes (F♯ min.) beginning from the 57th bar.

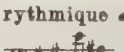
а) Противосложение к первой теме не удержано, часто используется в фуге только взятая из противосложения ритмическая фигура ♪♩, и интервал уменьшенной нисходящей квинты  , равно как и ее обращение — восходящая кварта.

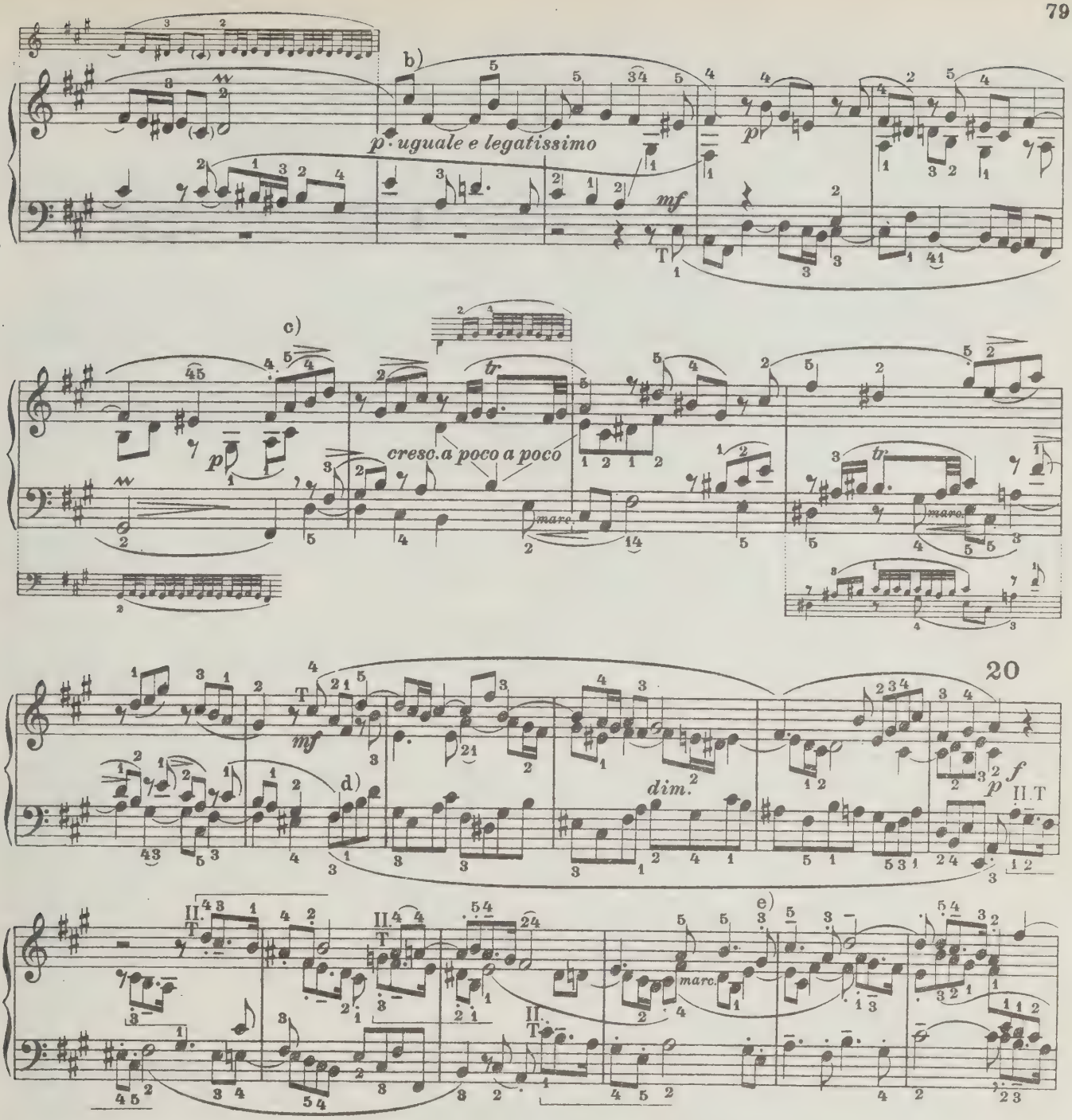
a) The Counter-subject to the first Theme is not retained, but its rhythmic design ♪♩ and the interval of augmented fifth  **(with its invertion of diminished fourth) are largely used through the fugue.**

Il revisore propone di dividere questa Fuga in cinque parti La prima parte è tutta dedicata allo svolgersi del Tema principale (I Tema) ed ha fine a mezzo della 20ma battuta nella tonalità di La magg. Nella seconda parte l'autore introduce un altro Tema (II T.)  **che forma nuovo motivo di sviluppo. Dopo una Cadenza in D♯ minore (batt. 36ma) ha principio un terzo Tema (III T.)**  **indipendentemente ai due Temi precedenti. Alla 52ma battuta (in Si min.) riapparisce il primo Tema che ripetuto poi in Fa♯ min. (misto agli altri due) fa Cadenza nel tono principale a mezzo della 57ma battuta. Da qui sino alla fine segue una parte di riepilogo ove s'intrecciano i tre Temi. Concludendo ecco la divisione che il revisore propone per questo pezzo:**
Prima parte: I Tema (Fa♯ min.) sino alla 20ma battuta.
Seconda parte: II Tema (La magg.) a cominciare dalla 20ma battuta.
Terza parte: III Tema (Do♯ min.) a cominciare dalla 36ma battuta.
Quarta parte: I Tema (Si min.) a cominciare dalla 52ma battuta.
Conclusione: Tutti i Temi (Fa♯ min.) a cominciare dalla 57ma battuta.

Le reviseur propose de diviser cette fugue en cinq parties. La première partie est consacrée tout entière au développement du sujet principal (I T) et se termine au milieu de la mesure 20, en la majeur. Dans la seconde partie, l'auteur introduit un sujet nouveau (II T)  **qui est développé à son tour. Après une cadence en ut dièse mineur (mesure 36), apparaît un troisième sujet (III T)**  **indépendant des deux précédents. A la mesure 52 (en si mineur), le premier sujet reparaît. Il est repris ensuite et réuni aux deux autres, en fa dièse mineur, puis rentre, au milieu de la mesure 57, dans le ton principal. A partir d'ici les trois sujets s'entremêlent en une sorte de récapitulation finale. Voici donc le mode de subdivision de l'œuvre que nous proposons:**
Première partie: Ier sujet (fa dièse min.) jusqu'à la mesure 20.
Deuxième partie: IIème sujet (la majeur), à partir de la mesure 20.
Troisième partie: IIIème sujet (ut dièse min.), à partir de la mesure 36.
Quatrième partie: Ier sujet (si min.), à partir de la mesure 52.
Conclusion: tous les sujets réunis (fa dièse min.), à partir de la mes. 57.

a) Il Controsoggetto del I Tema non è mantenuto; soltanto sono largamente adoperati durante la Fuga il disegno ritmico ♪♩, e l'intervallo di quinta diminuita discendente **e il rivolto di quarta ascendente.**

a) Le contre-sujet du premier sujet n'est pas maintenu, mais en fait largement usage, pendant toute la fugue, de la formule rythmique ♪♩, de l'intervalle descendant de quinte diminuée  **et de son renversement sous forme de quarte ascendante.**



b) Связующая интермедия.
c) Первая интермедия. Тема появляется в виде коротких отрывков в прямом движении и в обращении.

d) Или:

e) Вторая интермедия, образована из следующих отрывков:

b) Transition period.
c) First episode The Theme appears in short fragments either by direct motion or inverted.

d) Or:

e) Second episode formed with the two following fragments:

b) Periodo di transizione.
c) 1mo Episodio. Il Tema appare in piccoli frammenti sia per moto retto che per moto contrario.

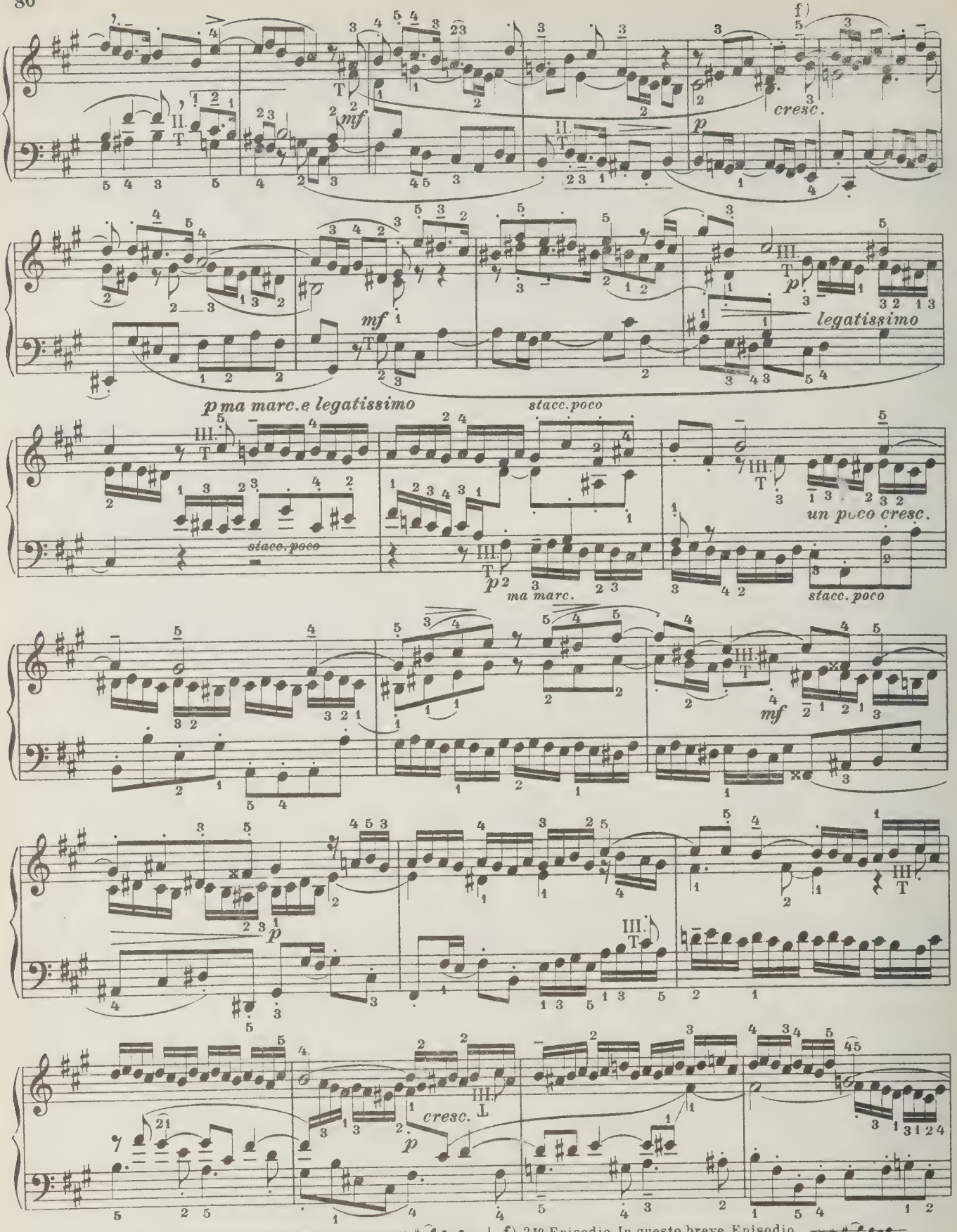
d) Ossia:

e) 2do Episodio costruito mediante i due frammenti seguenti:

b) Période de transition.
c) 1er épisode. Le sujet apparaît par petits fragments, tantôt en mouvement direct, tantôt renversé.

d) Ou:

e) 2ème épisode, construit sur les deux motifs suivants:

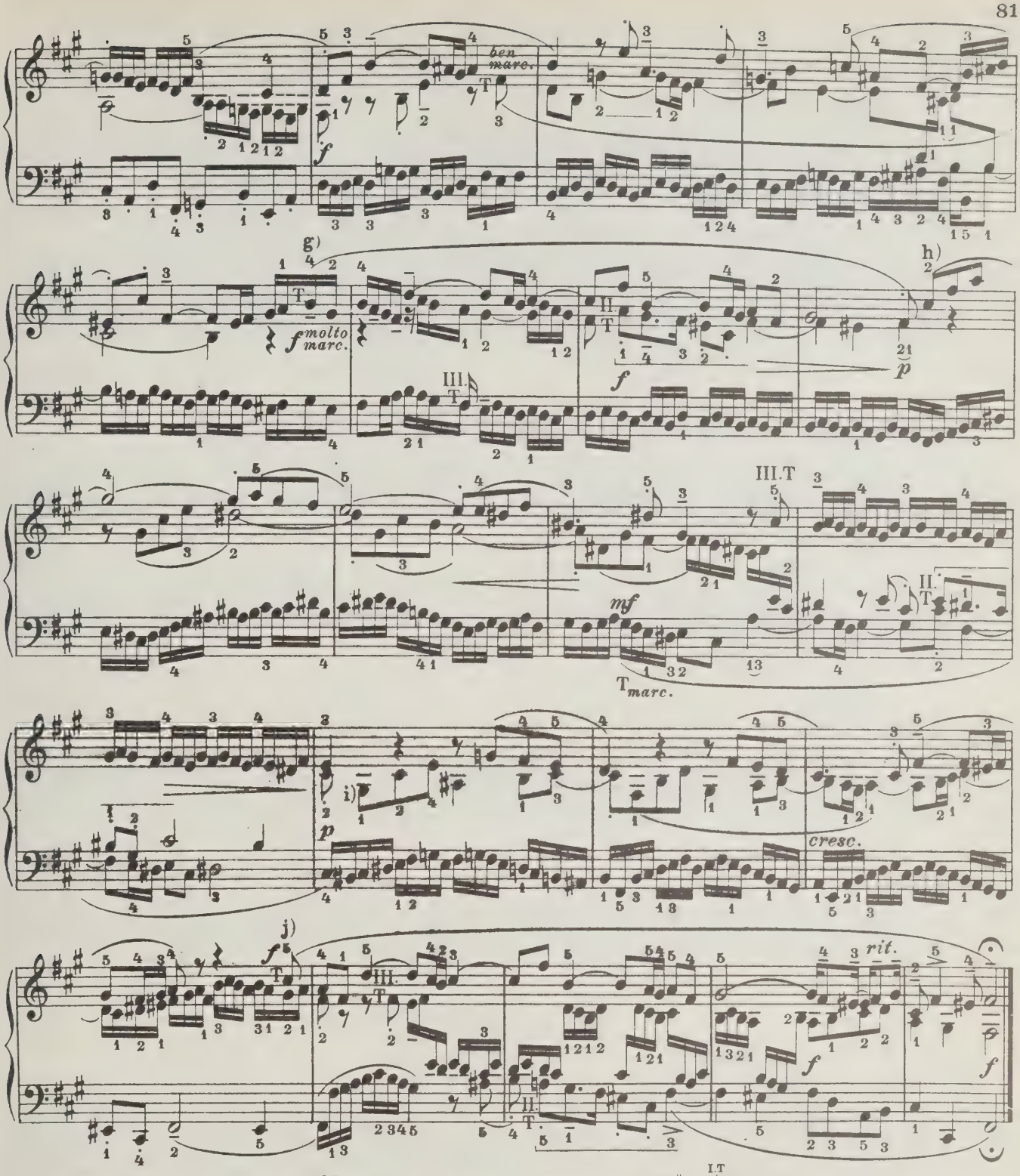


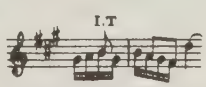
f) Третья интермедия. В этом коротком мотиве представлен видоизмененный конец первой темы:

f) Third episode. The end of the first Theme is developed in this short episode

f) 3zo Episodio. In questo breve Episodio si dà sviluppo alla fine del I. Tema:

f) 3ème épisode, très bref et se bornant à développer la formule finale du 1er sujet:

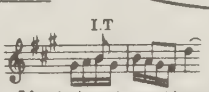


g) Равнозначно следующему: 

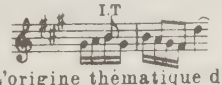
h) Четвёртая интермедия. Тематически фигура сопрано несомненно происходит из первой темы в обращении.
i) Пятая интермедия.
j) Три темы следуют одна за другой без сокращения.

g) Equivalent to

h) Fourth episode The thematic origin of the figure given out by the Sopr. is undoubtedly taken from the first Theme inverted.
i) Fifth episode.
j) The three Themes follow each other here in their entirety.

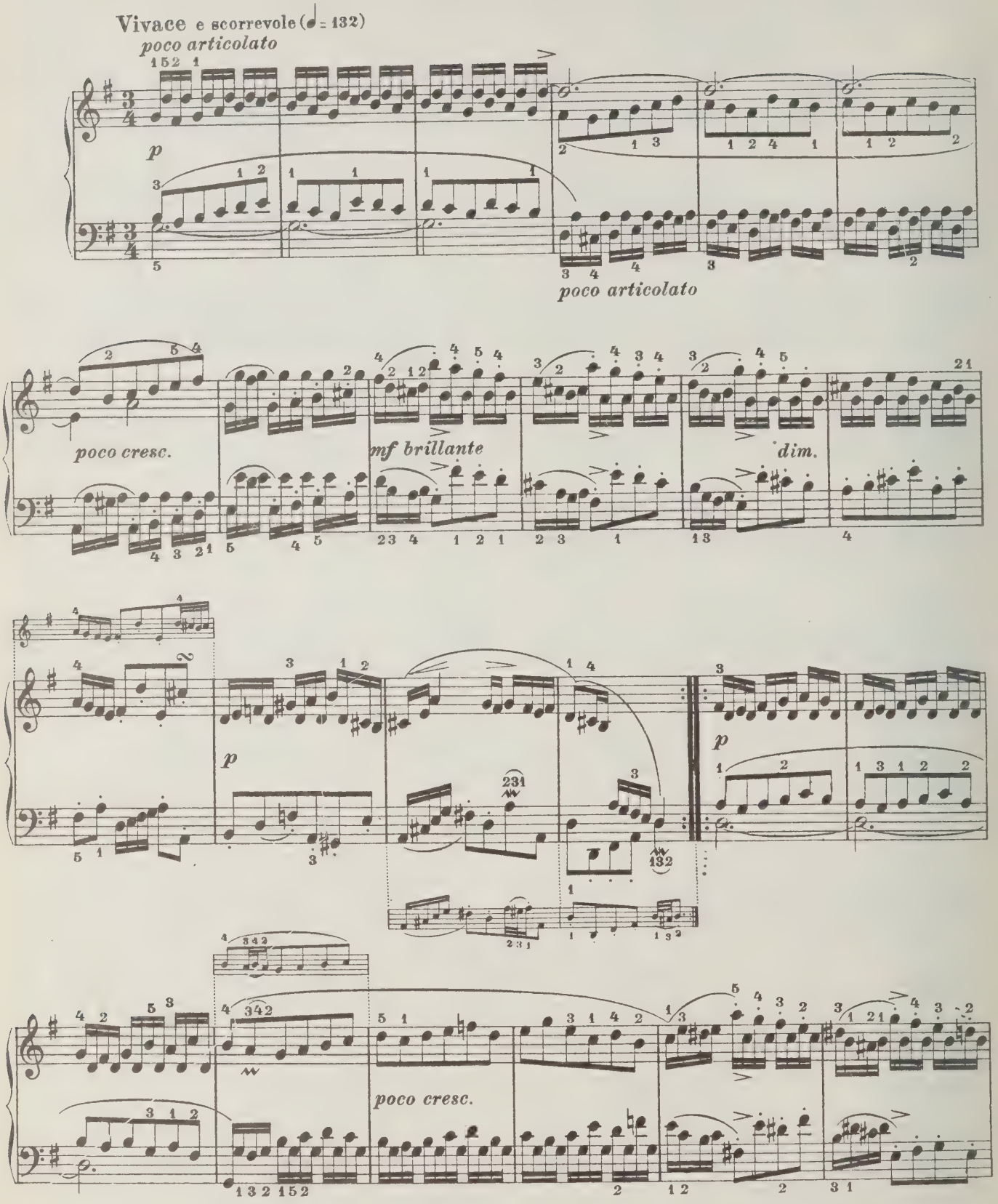
g) Equivale a 

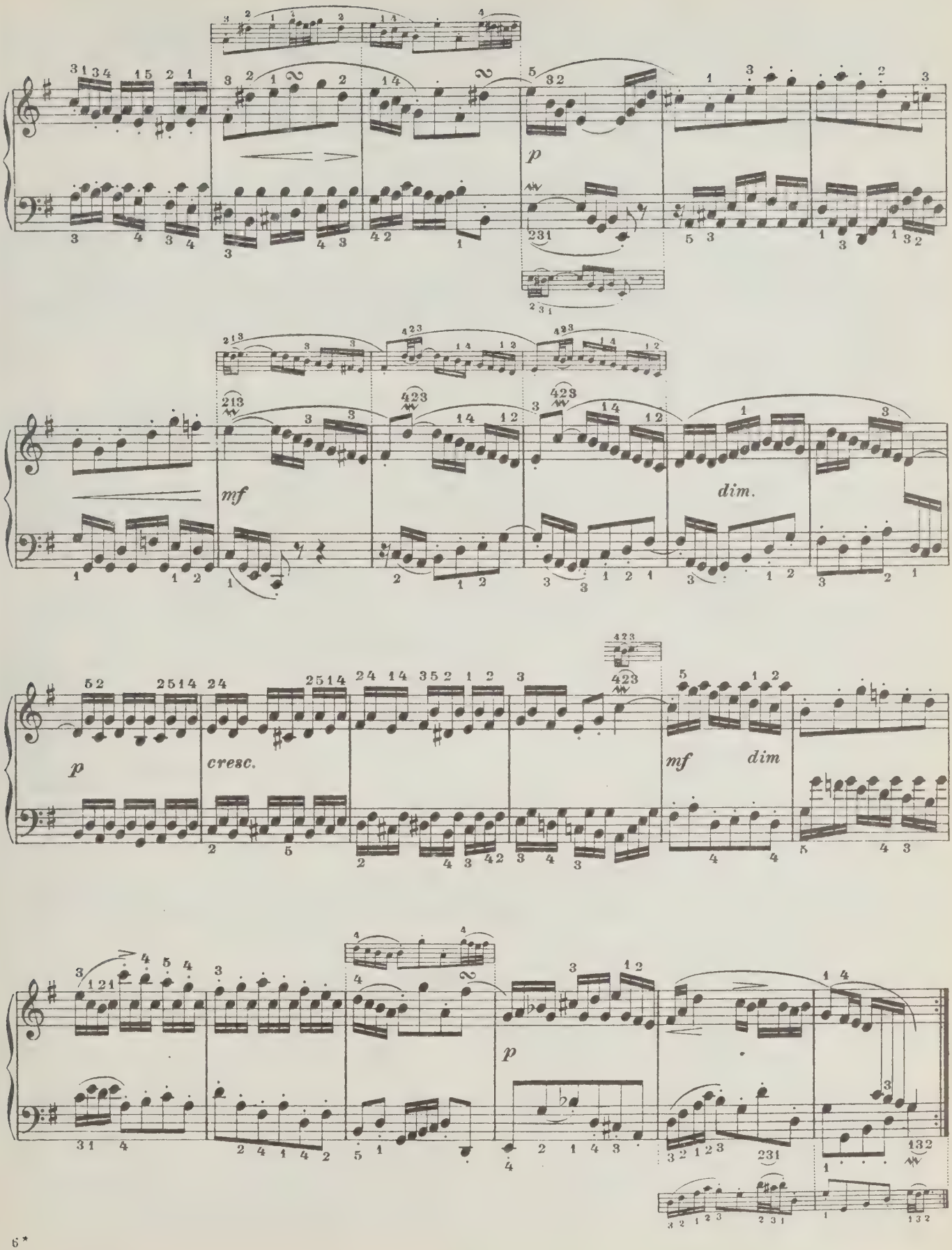
h) 4to Episodio. L'origine tematica della figurazione proposta dal Sopr. è indiscutibile (dal I.T. per moto contrario).
i) 5to Episodio.
j) I tre Temi si succedono qui l'uno all'altro per intero.

g) Equivalent de 

h) 4ème épisode. L'origine thématique de la figuration du soprano est indéniable (1er sujet renversé).
i) 5ème épisode.
j) Les trois sujets se succèdent ici intégralement.

Preludio XV

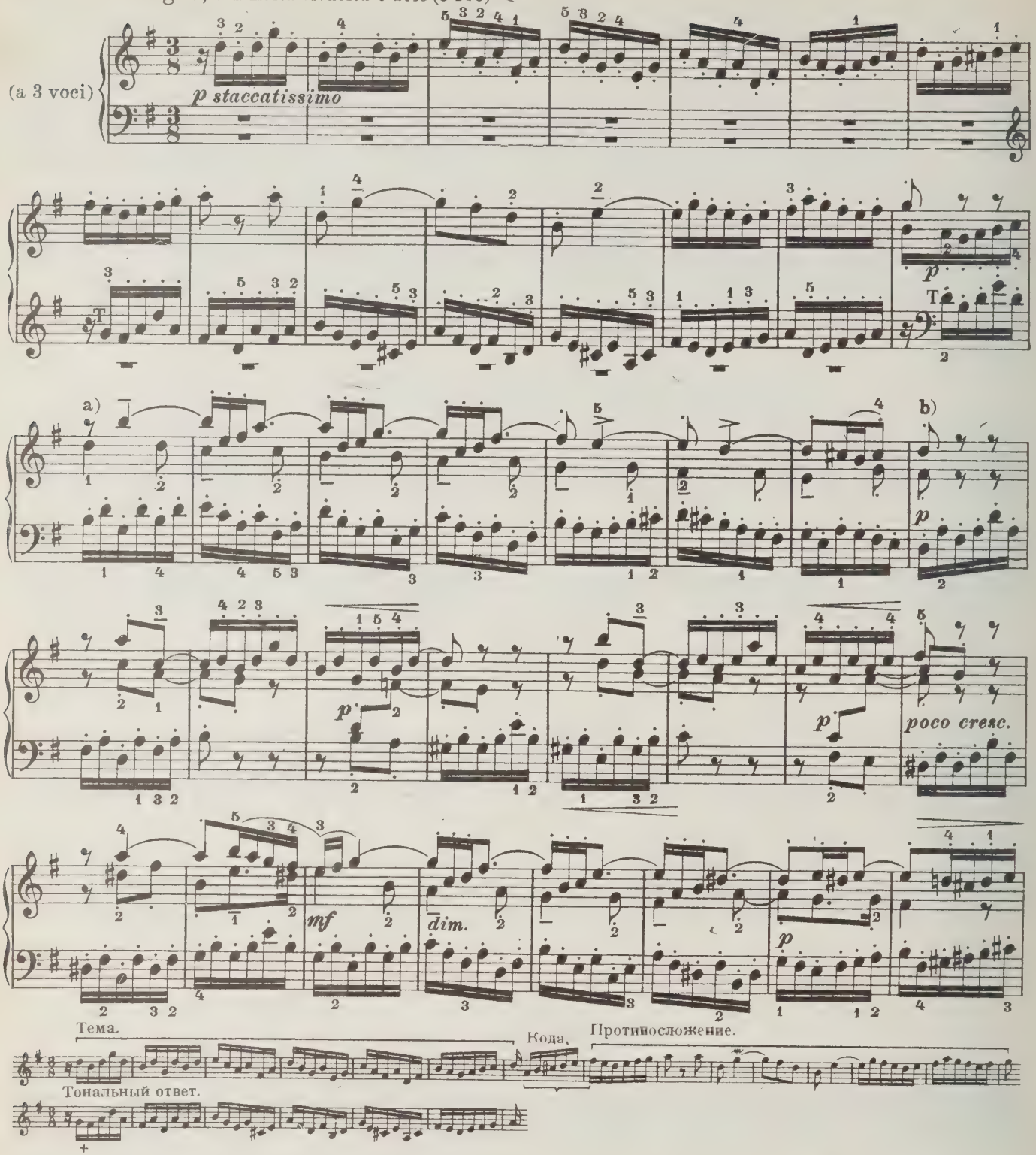

Vivace e scorrevole (♩ = 132)
poco articolato
p
poco articolato
poco cresc.
mf brillante
dim.
p
p
poco cresc.



6*

Fuga XV

Allegro, con molta vivacitá e brio (♩ = 76)

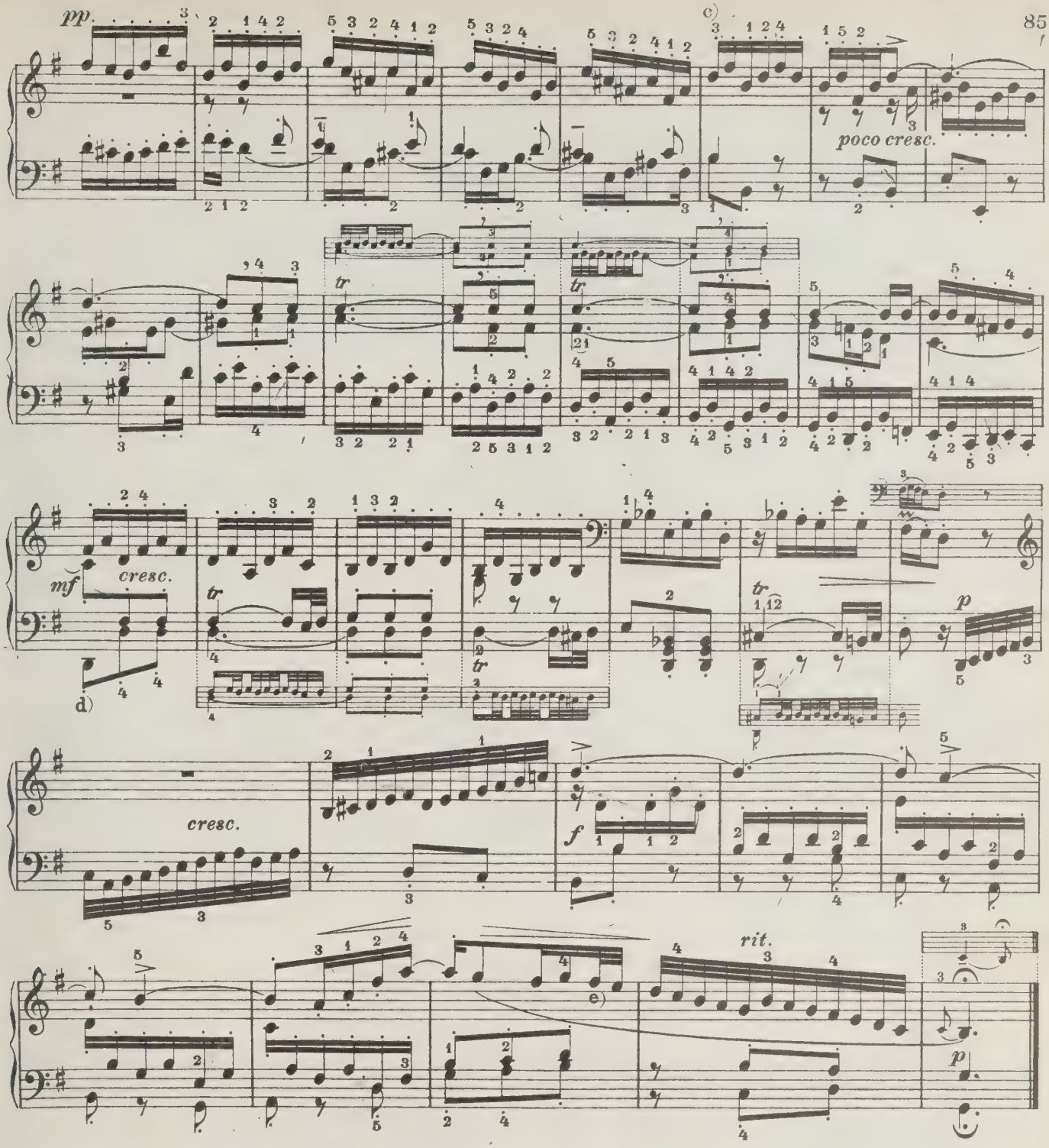


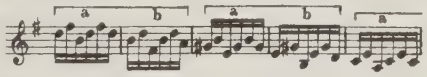
a) Тема здесь сопровождается двумя новыми противосложениями, удержанными во всей фуге, в то время как первое противосложение больше не повторяется.
b) Первая интермедия, в основе которой лежит мотив двух первых тактов темы, проводимый в разных голосах.

a) The Theme is accompanied here by two new Counter-subjects kept throughout the rest of the fugue, while the first Counter-subject does not occur again.
b) First episode formed by the repetitions of the first two bars of the Theme in the different parts.

a) Il Tema è qui accompagnato da due nuovi Controsoggetti che sono mantenuti durante l'intera Fuga, mentre il primo Controsoggetto non è più ripetuto.
b) 1mo Episodio formato dal ripetersi nelle varie voci delle due prime battute del Tema.

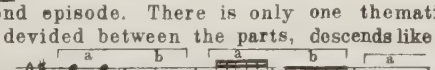
a) Le sujet est accompagné ici de deux nouveaux contre-sujets qui se maintiendront dès lors à travers toute la fugue, tandis que le premier contre-sujet ne reparaît pas.
b) 1er épisode formé des deux premières mesures du sujet passant successivement dans les différentes parties.



c) Вторая интермедия. Следующая тематическая фигура, хотя и поделенная между голосами, является единой и составляет нисходящую секвенцию:  и т. д.

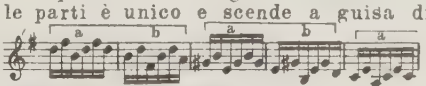
d) Органный пункт на доминанте.

e) Этот нисходящий ход является повторением в обращении пассажа, данного восемью тактами раньше.

c) Second episode. There is only one thematic design, which, devided between the parts, descends like a sequence. Example:  etc.

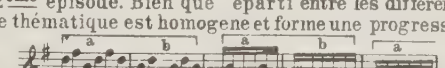
d) Pedal on the Dominant.

e) This descending passage is but the repetition, inverted of the passage eight bars before.

c) 2do Episodio. Il disegno tematico sebbene ripartito fra le parti è unico e scende a guisa di progressione. Es.  etc.

d) Pedale sulla Dominante.

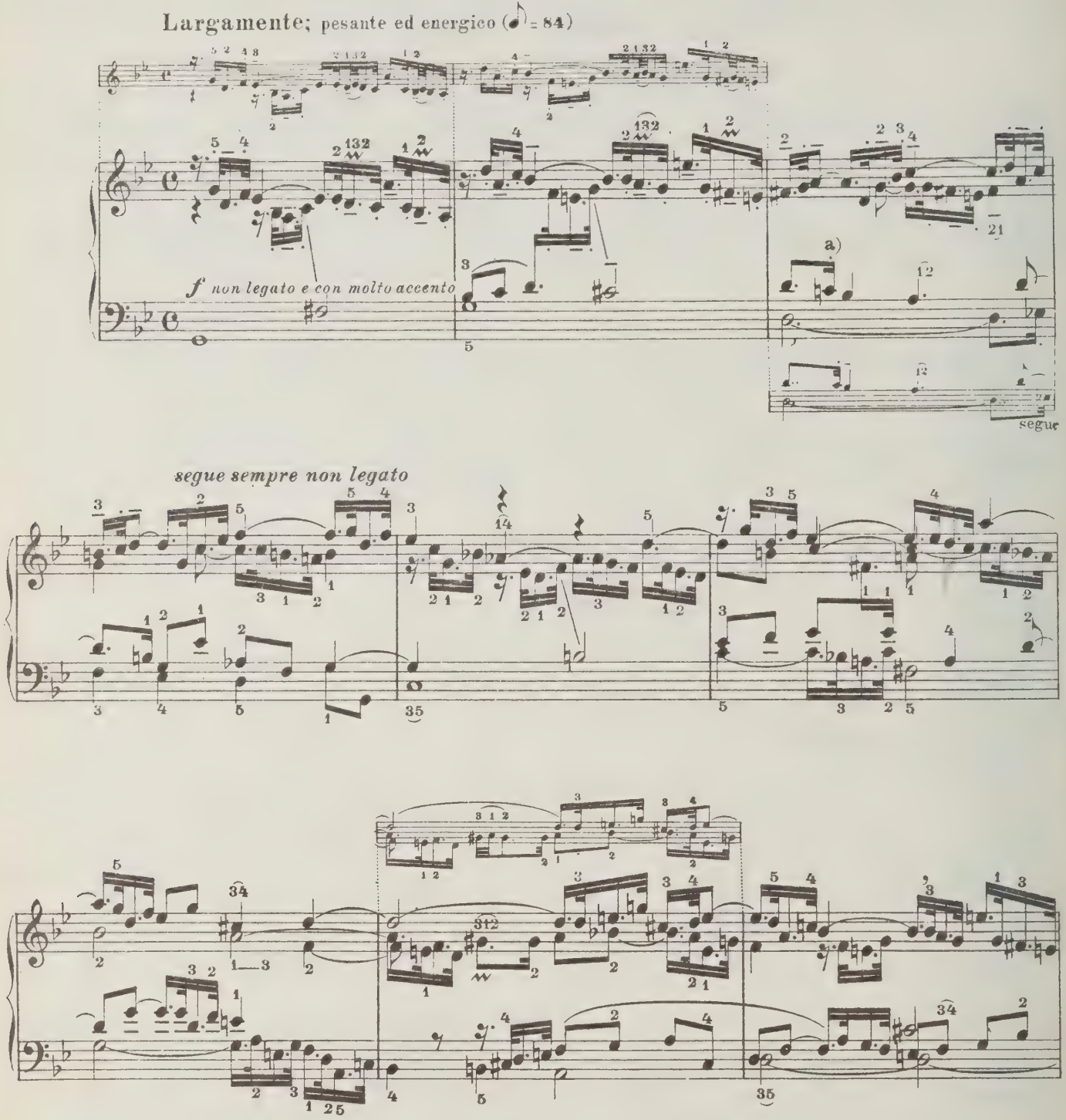
e) Questo passo discendente non è altro che la ripetizione, per moto contrario, del passaggio posto otto battute prima.

c) 2eme épisode. Bien que éparti entre les différentes parties, la formule thématique est homogene et forme une progression descendante, soit:  etc.

d) Pédale sur la dominante.

e) Ce trait descendant n'est rien autre que la répétition, en mouvement contraire, du trait ascendant que l'on a vu huit mesures auparavant.

Preludio XVI

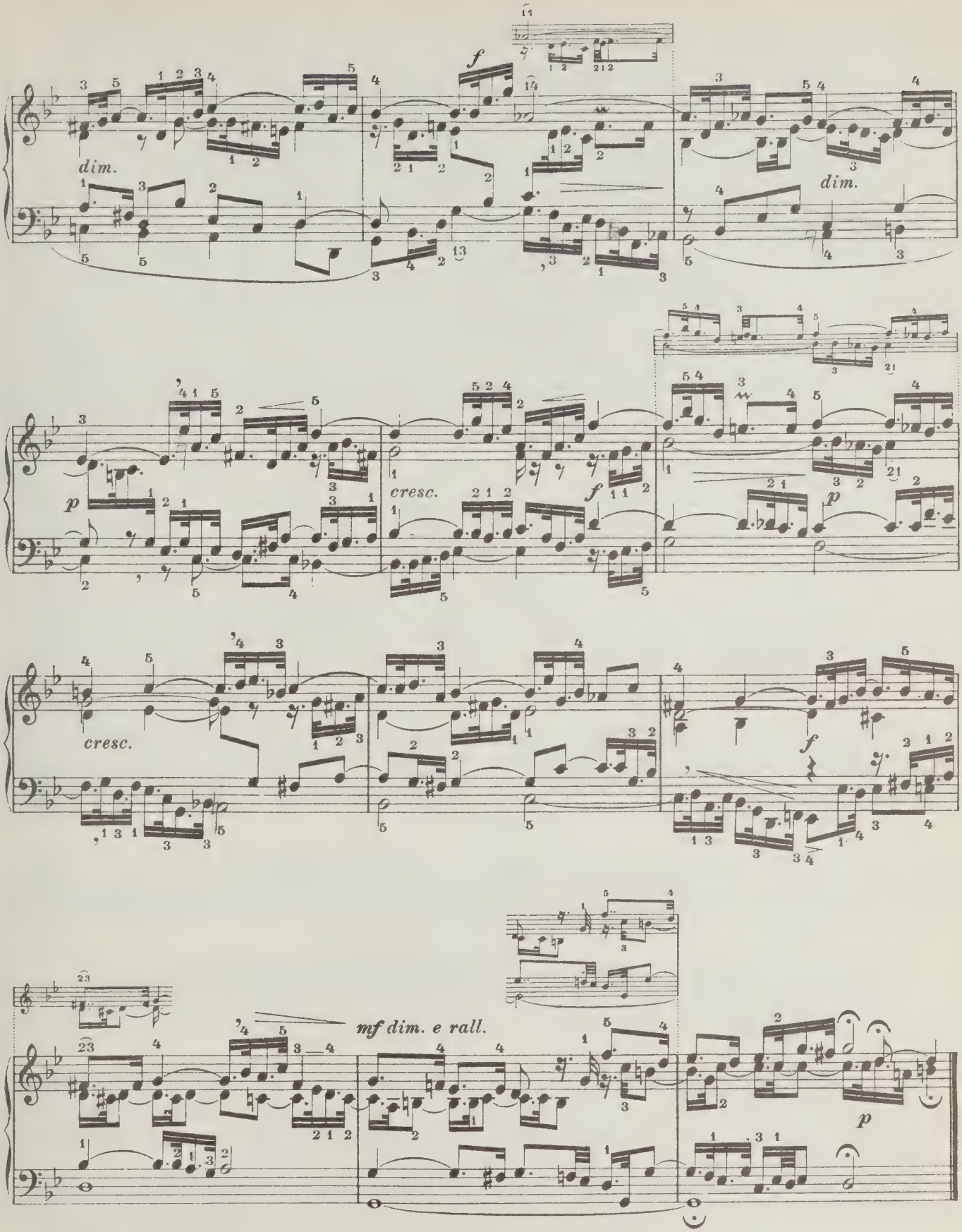


a) Относительно условного значения точки см. примечание к 5-й фуге первого тома.

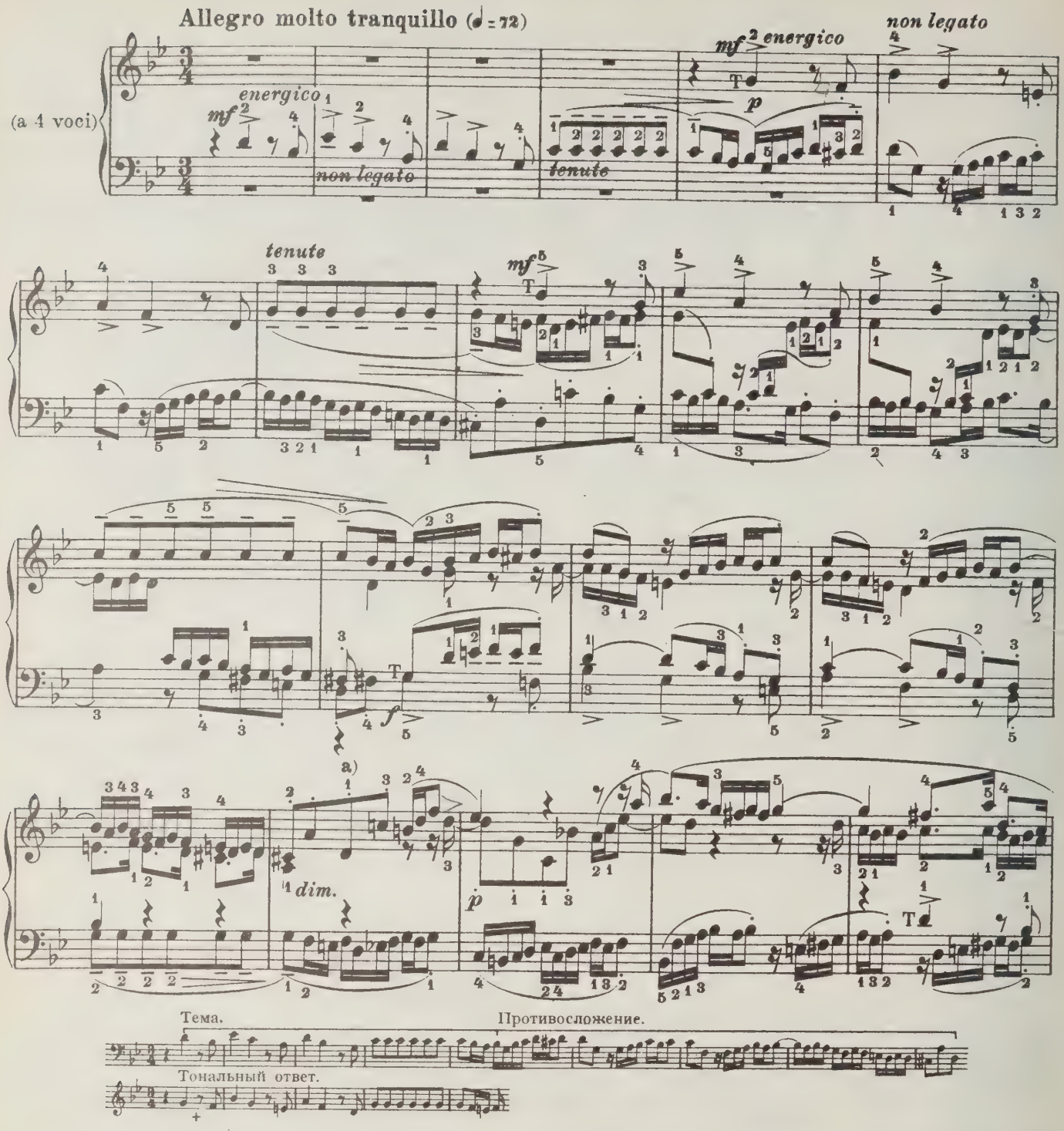
a) As to the conventional value of the dot, see annotation to fugue V_ Book I.

a) Relativamente al valore convenzionale del punto, vedi l'annotazione per la Fuga V della Prima Parte.

a) Relativement à la valeur conventionnelle du point, voir la remarque sur la Fugue V de la 1ère partie.


dim.
f
dim.
p
cresc.
f
p
cresc.
f
mf dim. e rall.
p

Fuga XVI

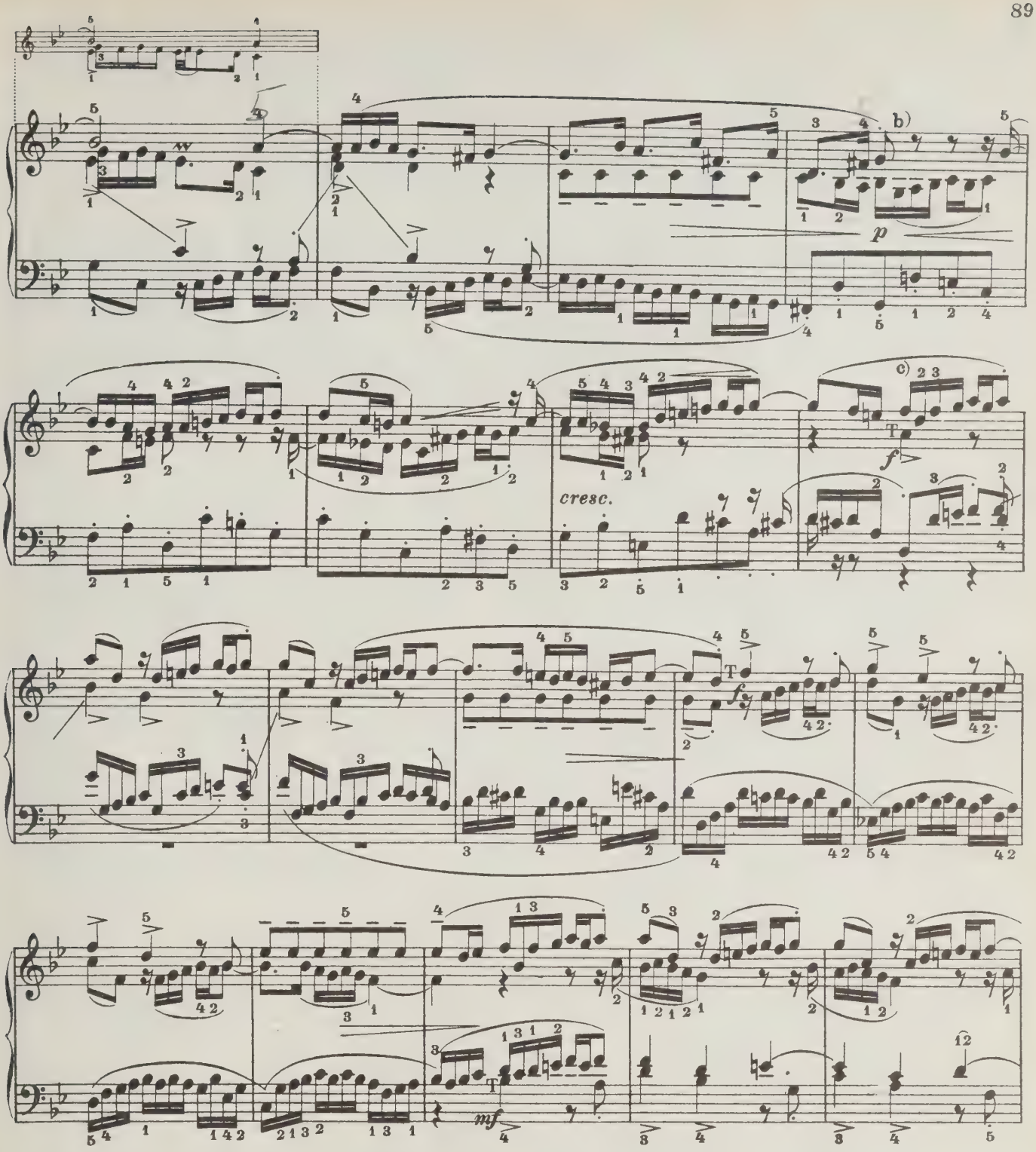


a) Первая интермедия. Все тематические образования происходят из противосложения: бас использует фигуру первых двух тактов, сопрано и альт повторяют попеременно конец этой фигуры и непосредственно за ней следующей и фигуру:

a) First episode. Its thematic derivations originate from the Counter-subject: the Bass follows the design of the first two bars, the Sopr. and Contr. repeat the close and the notes following soon after , and afterwards the design:

a) 1mo Episodio. **Le derivazioni tematiche sono tutte originate dal Controsoggetto: il Basso ne segue il disegno delle due prime battute; il Sopr. e Contralto ne ripetono scambievolmente la chiusa e le note che ad essa immediatamente fan seguito e, dopo, il disegno**

a) 1er épisode. **Les éléments thématiques en sont tous dérivés du contre-sujet: la basse reprenant la formule des deux premières mesures de celui-ci, le soprano et l'alto répétant alternativement la fin, le groupe de notes qui suit immédiatement et, ensuite, le motif**

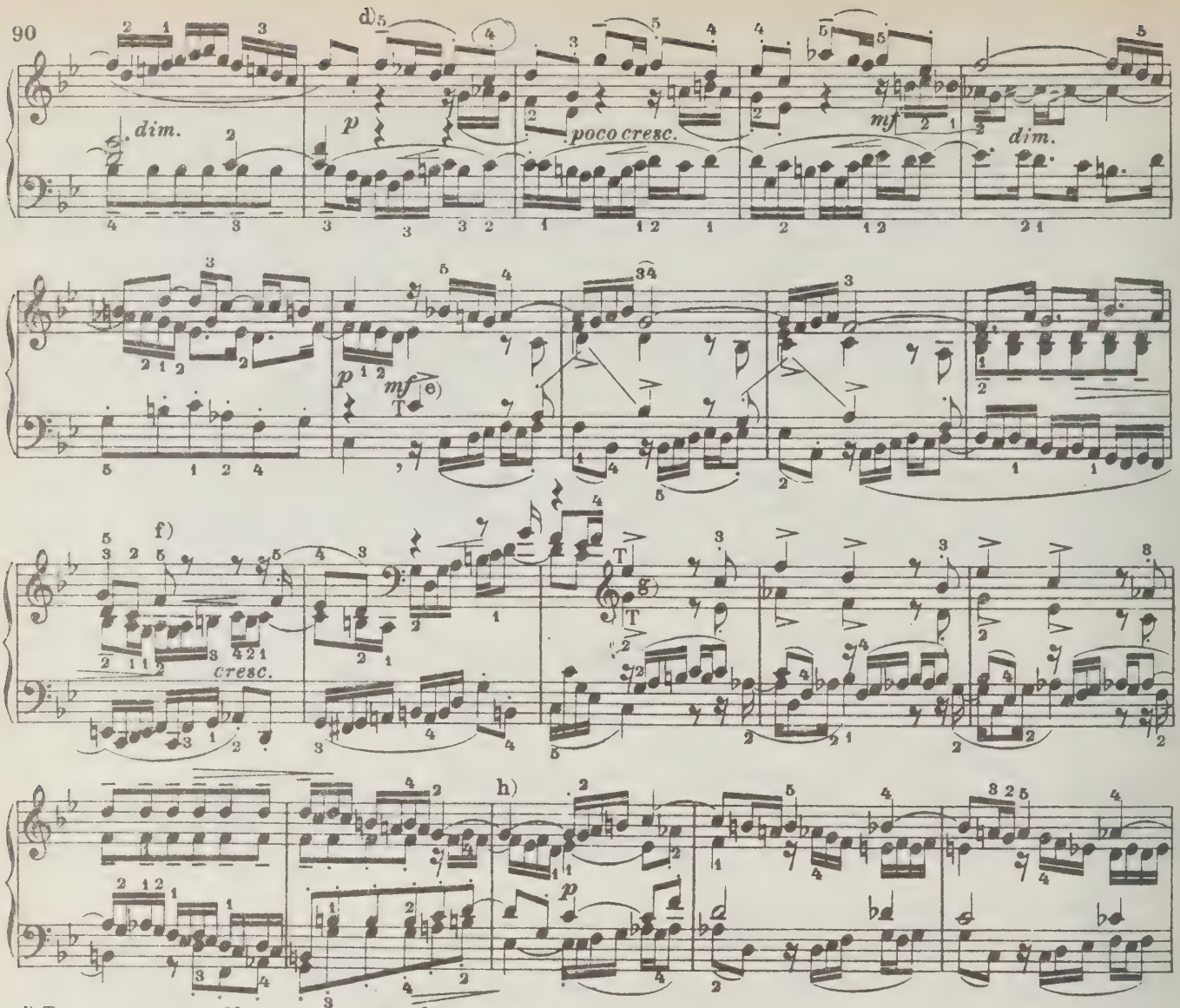


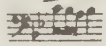
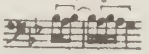
b) Вторая интермедия, того же характера, что и предыдущая.
c) Выделите сильно тему, исполняя ее здесь большими пальцами обеих рук, в то время как другие голоса ведутся legato и dolce.

b) Second episode with the same characteristics of the preceding.
c) An energetic execution must be given to the Theme, played here by the thumbs, while the other parts must keep a constant legato e dolce.

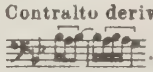
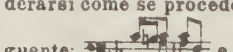
b) 2do Episodio che ha gli stessi caratteri del precedente.
c) Si dia un esecuzione energica al Tema, che viene qui affidato al pollice delle due mani, mentre le altre voci dovranno conservare il loro andamento legato e dolce.

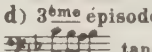
b) 2ème épisode, analogue au précédent.
c) Le sujet dont l'exécution est confiée ici aux deux pouces, sera joué avec énergie, tandis que les autres parties conserveront leur allure liée et douce, legato e dolce.

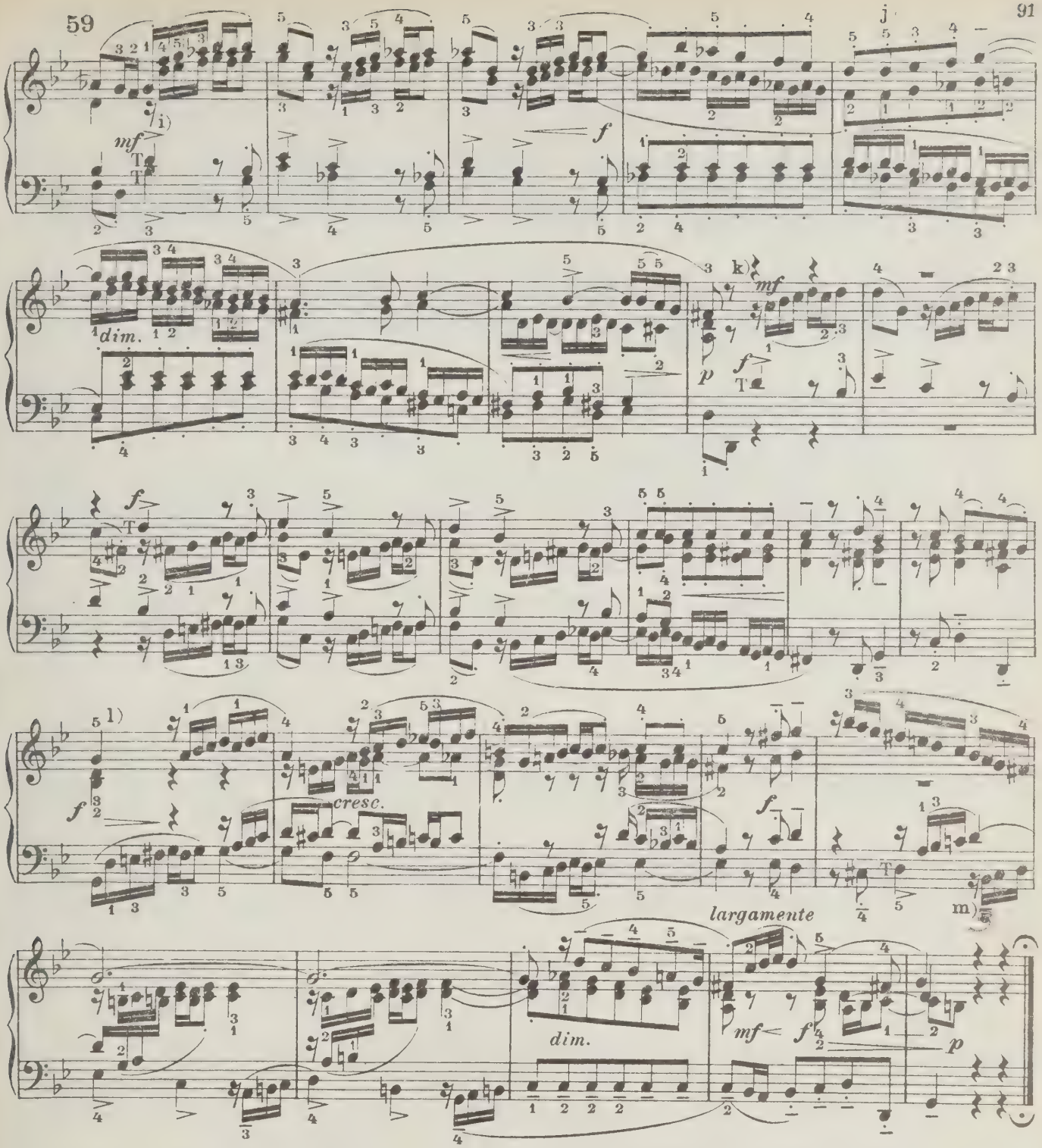


d) Третья интермедия. Мотив сопрано  развивает тему, в то время как альт выведен из противосложения в обеих следующих фигурах  . В басе, как и в первой интермедии, используются интонации двух первых тактов противосложения.
e) Альт и тенор одновременно проводят тему терциями.
f) Четвертая интермедия.
g) Сопрано и альт проводят тему в секстах. Бас ведет синкопическую фигуру, ритмически подчеркивающую тему. Это следует, однако, понимать так, как если бы он двигался терциями, в следующем виде:
То же самое происходит в верхних голосах 59-го такта.
h) Пятая интермедия. Противосложение повторяется частично басом.

d) Third episode. The Sopr. has a figure of the Theme while the Contr. is founded on the two following designs of the Counter-subject: . The Bass, as in the first episode, follows the design of the first two bars of the Counter-subject.
e) The Contr. and the Tenor together, have the Theme in thirds.
f) Fourth episode.
g) The Sopr. and Contr. have the Theme in sixths: the Bass is in contratempo with the Tenor for the sake of variety, but it must be considered as if written in thirds, in the following manner: This really happens in the upper parts at the 59th bar.
h) Fifth episode. A portion of the Counter-subject is repeated by the Bass.

d) 3^{zo} Episodio. Il Soprano segue il Tema mentre il Contralto deriva dal Controsoggetto nei due seguenti disegni:  . Il Basso, come nel 1mo Episodio, segue il disegno delle due prime battute del Controsoggetto.
e) Il Contralto ed il Tenore cantano unitamente il Tema a distanza di terza.
f) 4to Episodio.
g) Il Sopr. ed il Contralto eseguiscono il Tema in sesta: il Basso è in contrattempo col Tema per dar maggiore varietà, ma deve considerarsi come se procedesse ad esso unito per terza nel modo seguente:  e ciò avviene, nelle voci superiori alla 59ma battuta.
h) 5to Episodio. Il Controsoggetto è ripetuto, in parte, dal Basso.

d) 3ème épisode. Le soprano poursuit le développement du sujet  tandis que l'alto est issu du contre-sujet, en ces deux motifs- et que la basse, comme dans le 1er épisode, se compose des deux premières mesures du contre-sujet.
e) L'alto et le ténor donnent ensemble le sujet, en tierces.
f) 4ème épisode.
g) Le soprano et l'alto exécutent le sujet à la sixte. Quant aux syncopes de la basse, elles n'ont d'autre but que de donner un peu de variété à l'ensemble et il faut considérer cette partie comme marchant par tierces avec le sujet, comme suit: . On retrouvera le même procédé, pour les parties supérieures, à la mesure 59.
h) 5ème épisode. Le contre-sujet reparaît en partie dans la basse.



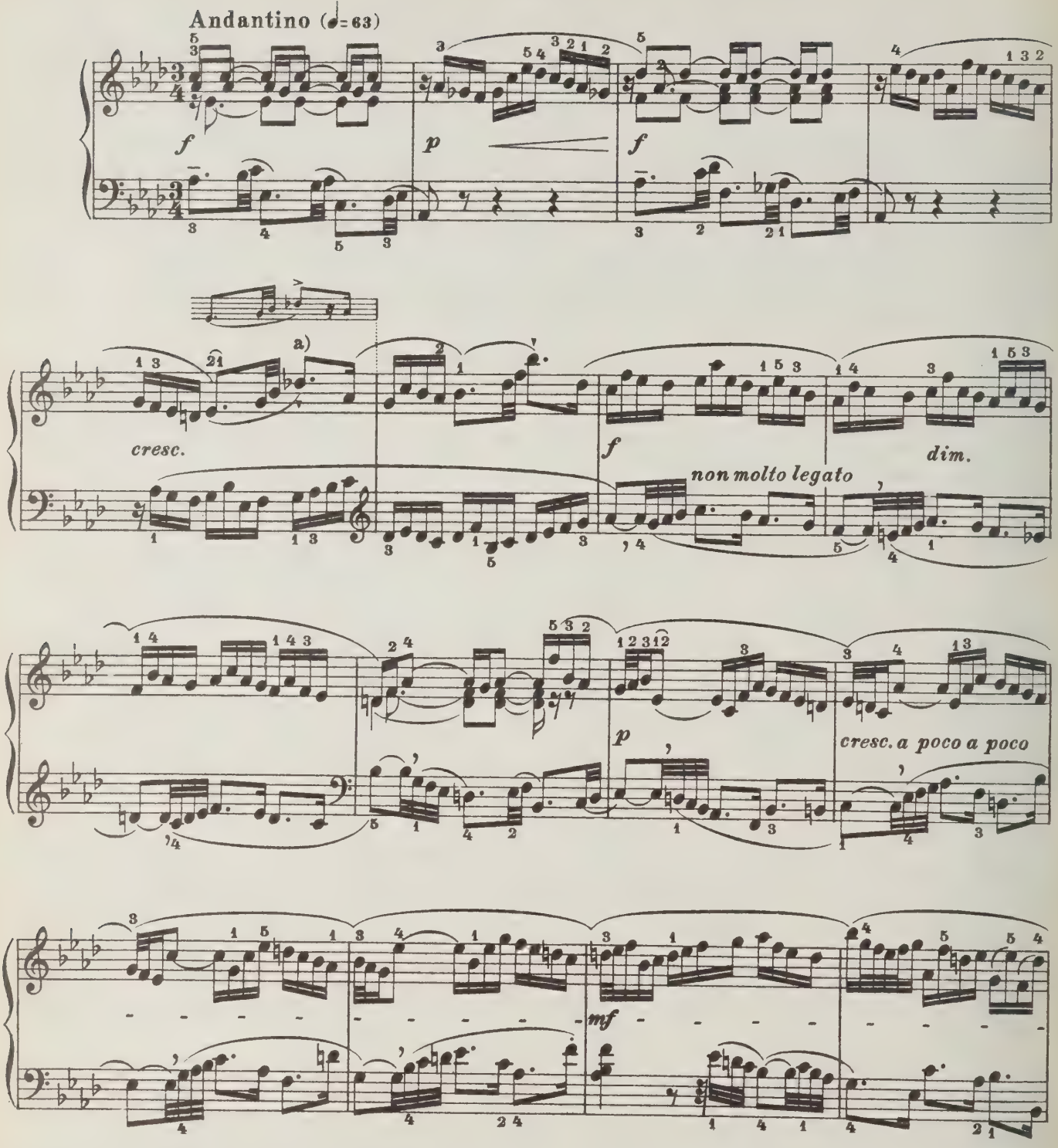
i) Оба верхних голоса и оба нижних ведут тему и противосложение в терциях.
j) Шестая интермедия.
k) Стретто.
l) Кода.
m) Равнозначно следующему.

i) The two upper and the two lower parts repeat in thirds the Theme and the Counter-subject.
j) Sixth episode.
k) Stretto.
l) Coda.
m) Equivalent to:

i) Le due voci superiori, e le due inferiori ripetono per terza il Tema ed il Controsoggetto.
j) 6^{sto} Episodio.
k) Stretto.
l) Coda.
m) Equivale a

i) Les parties supérieures et les parties inférieures se groupent deux à deux, pour présenter en tierces sujet et contre-sujet.
j) 6ème épisode.
k) Strette.
l) Coda.
m) Equivalent de:

Preludio XVII

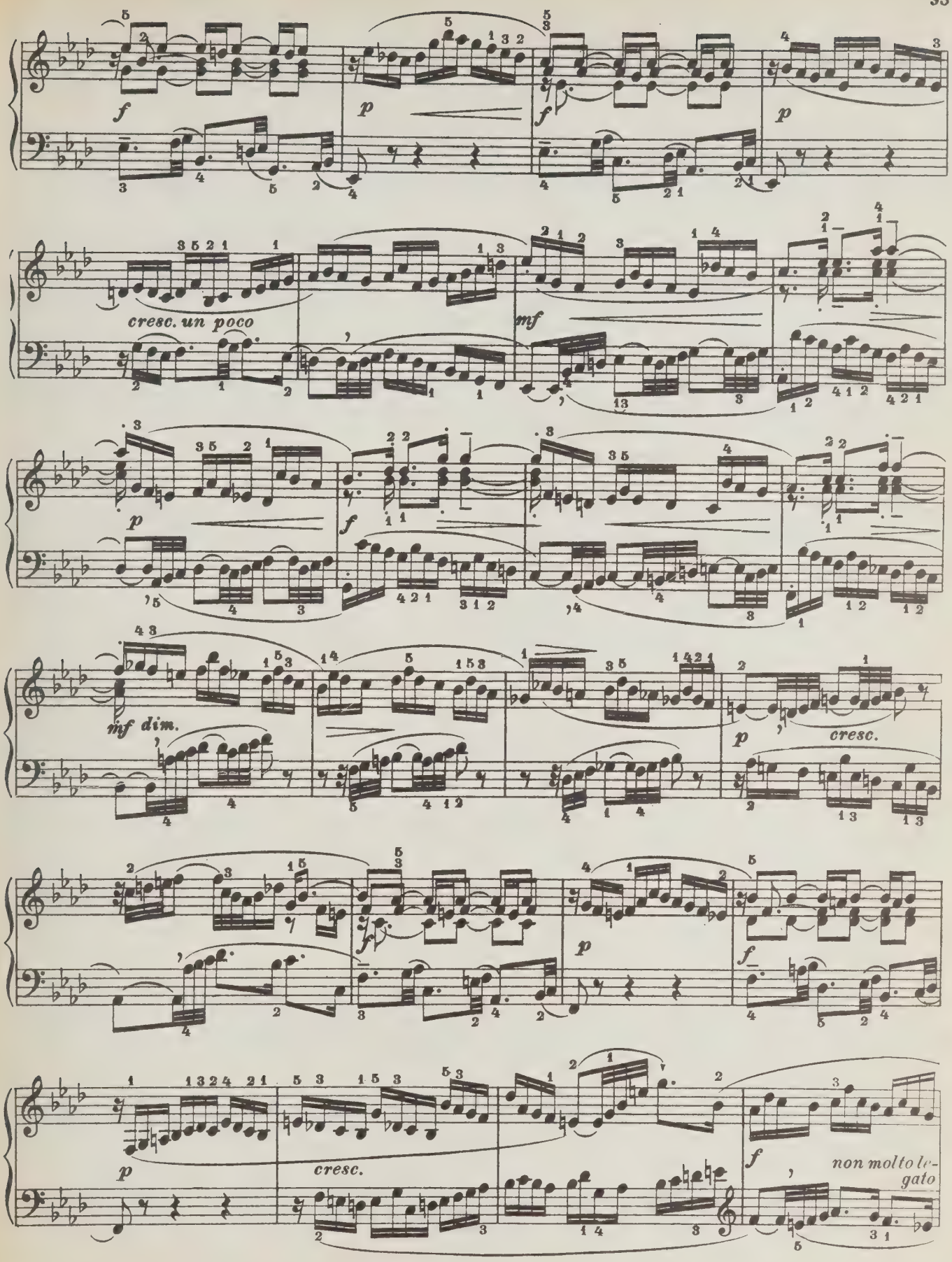


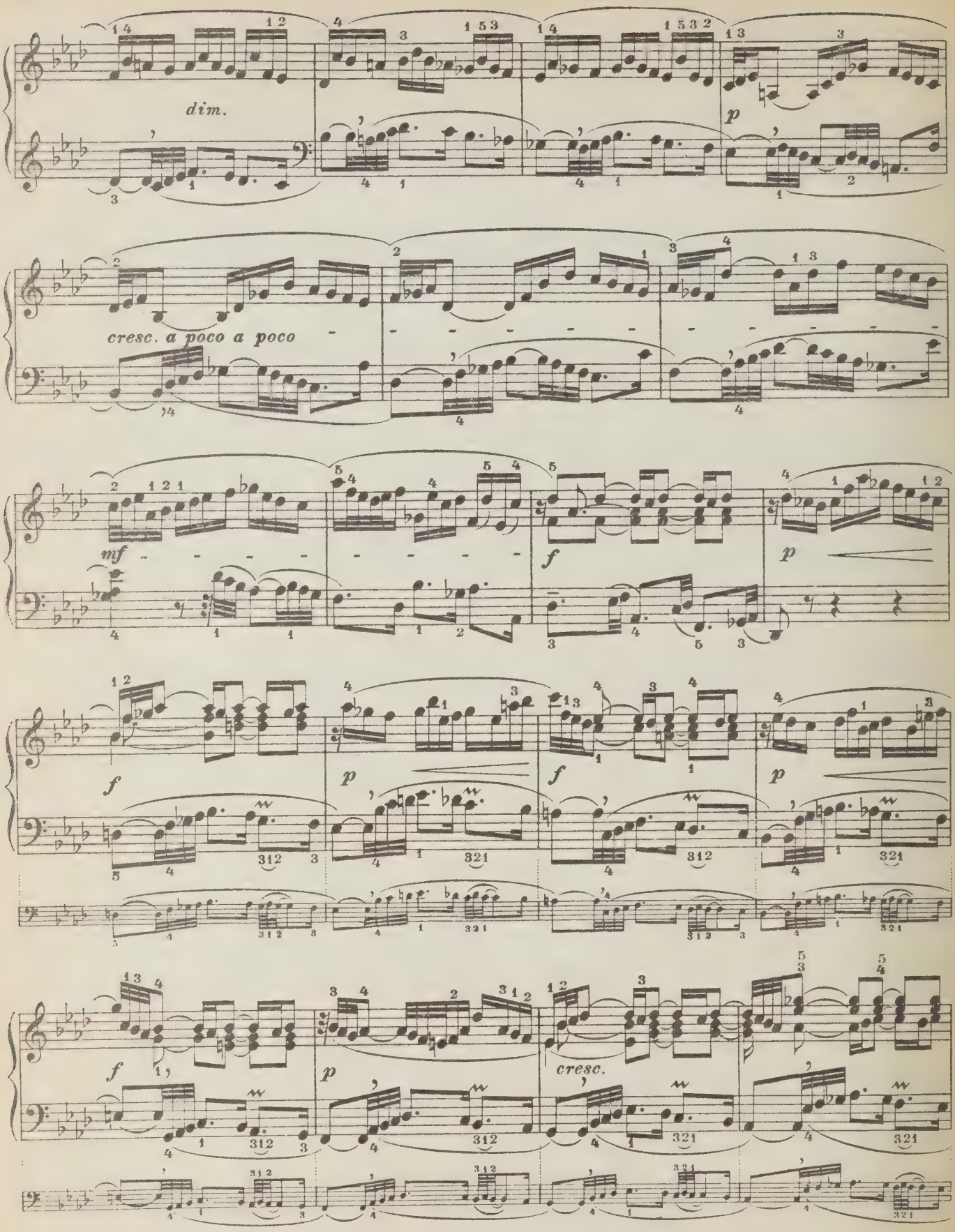
a)Эти острые точки ▾ имеются в оригинале. См. примечание к теме 10-й фуги.

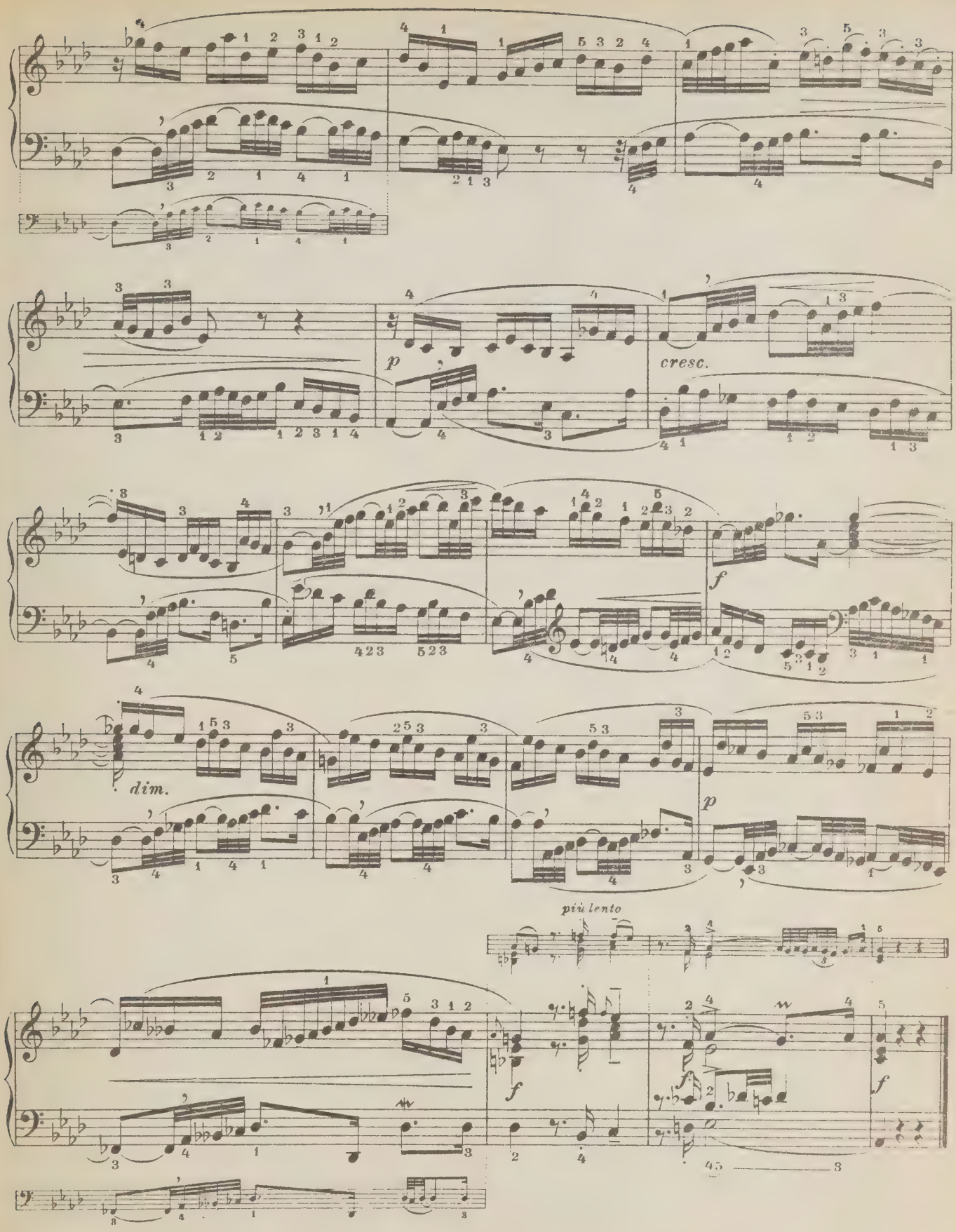
a) These staccato dashes ▾ are original. See annotation for the Theme in fugue X.

a) I punti acuti ▾ sono originali. Vedi annotazione per il Tema della Fuga X.

a) Les signes ▾ sont dans l'original. Voir la remarque faite sur le sujet de la Fugue X.


cresc. un poco
mf
mf dim.
cresc.
p
cresc.
non molto legato


dim.
p
cresc. a poco a poco
mf
f
p
f
p
f
p
f
p
cresc.


cresc.
dim.
più lento

Fuga XVII

dolce e legatissimo

Tranquillamente e cantando (♩= 69)

(a 4 voci) *p dolce e legatissimo*

a) b) *mf* c) *p* *cresc.* *f*

Тема. Противосложение.

Тональный ответ.

a) Связующая интермедия.

b) Второе противосложение,

которое почти во всей фуге соединено с первым.

c) Первая интермедия. Сопрано происходит из первого и второго противосложения. Пример: 1е противо. 2е противо. Альт выведен из темы, и бас повторяет в форме секвенции некоторый период (измененный конец темы), который имелся уже в сопрано в пятом такте. Сходные тематические элементы служат для образования начинающейся в двадцать седьмом такте третьей интермедии.

a) Transition period.

b) Second Counter-subject which we find together with the first Counter-subject, nearly throughout the whole fugue.

c) First episode. The Soprano originates from the first and second Counter-subjects. Execution: 1mo Contr. 2do Contr. The Contralto is founded on the Theme and the Bass repeats, in sequence form, a modification of the end of the Theme, already sung by the Soprano in the 5th bar

The same thematic material forms the third episode which begins at the 27th bar.

a) Periodo di transizione.

b) 2do Controsoggetto che si trova unito, in quasi tutta la Fuga al primo Controsoggetto.

c) 1mo Episodio. Il Soprano ha origine dal primo e secondo Controsoggetto. Esecuzione: 1mo Contr. 2do Contr. Il Contralto deriva dal Tema, ed il Basso ripete, in forma di progressione, un periodo (modificazione della fine del Tema) già cantato dal Soprano alla 5ta battuta

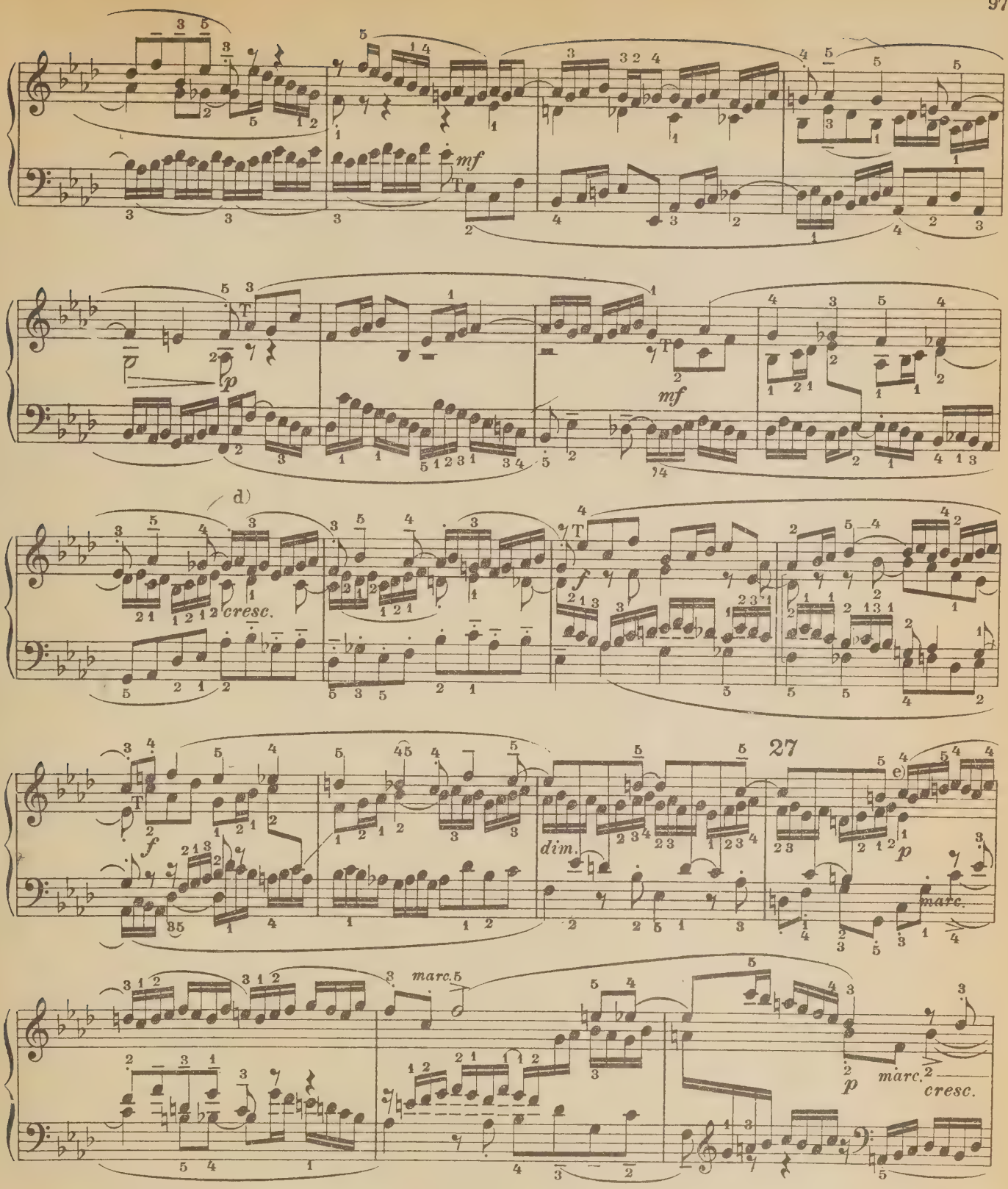
L'identico contenuto tematico serve a formare il 3zo Episodio che comincia alla 27ma battuta.

a) Période de transition

b) Second contre-sujet qui, pendant presque toute la fugue, est réuni au premier.

c) 1er épisode. Le soprano résulte d'une combinaison des deux contre-sujets, soit: 1er Contr. 2d Contr. L'alto vient du sujet lui-même et la basse répète, sous forme de progression, une formule (modification de la fin du sujet) déjà entendue dans le soprano, à la mesure

Les mêmes éléments thématiques servent à former le 3ème épisode qui commence à la mesure 27.

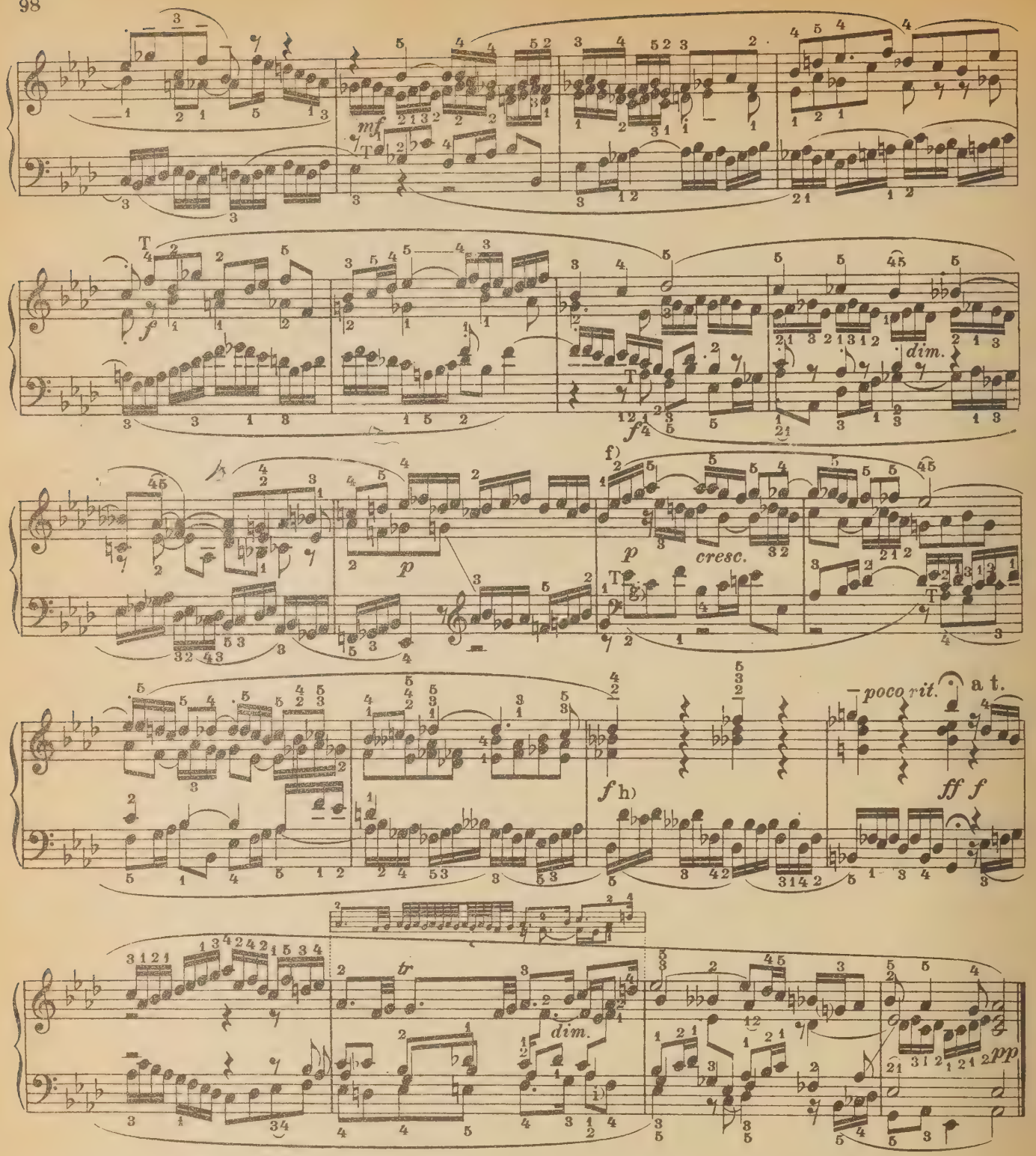


d) Вторая интермедия, в которой тенор и альт поочередно повторяют конец темы.
e) Третья интермедия (см. примечание c)).

d) Second episode in which the Tenor and Contralto answer each other repeating the end of the Theme.
e) Third episode. (See Annotation c).

d) 2do Episodio nel quale il Tenore ed il Contralto si rispondono nel ripetere la fine del Tema.
e) 3zo Episodio. (Vedi nota c).

d) 2ème épisode dans lequel le ténor et l'alto reprennent alternativement la terminaison du sujet.
e) 3ème épisode. (Voir la note c).



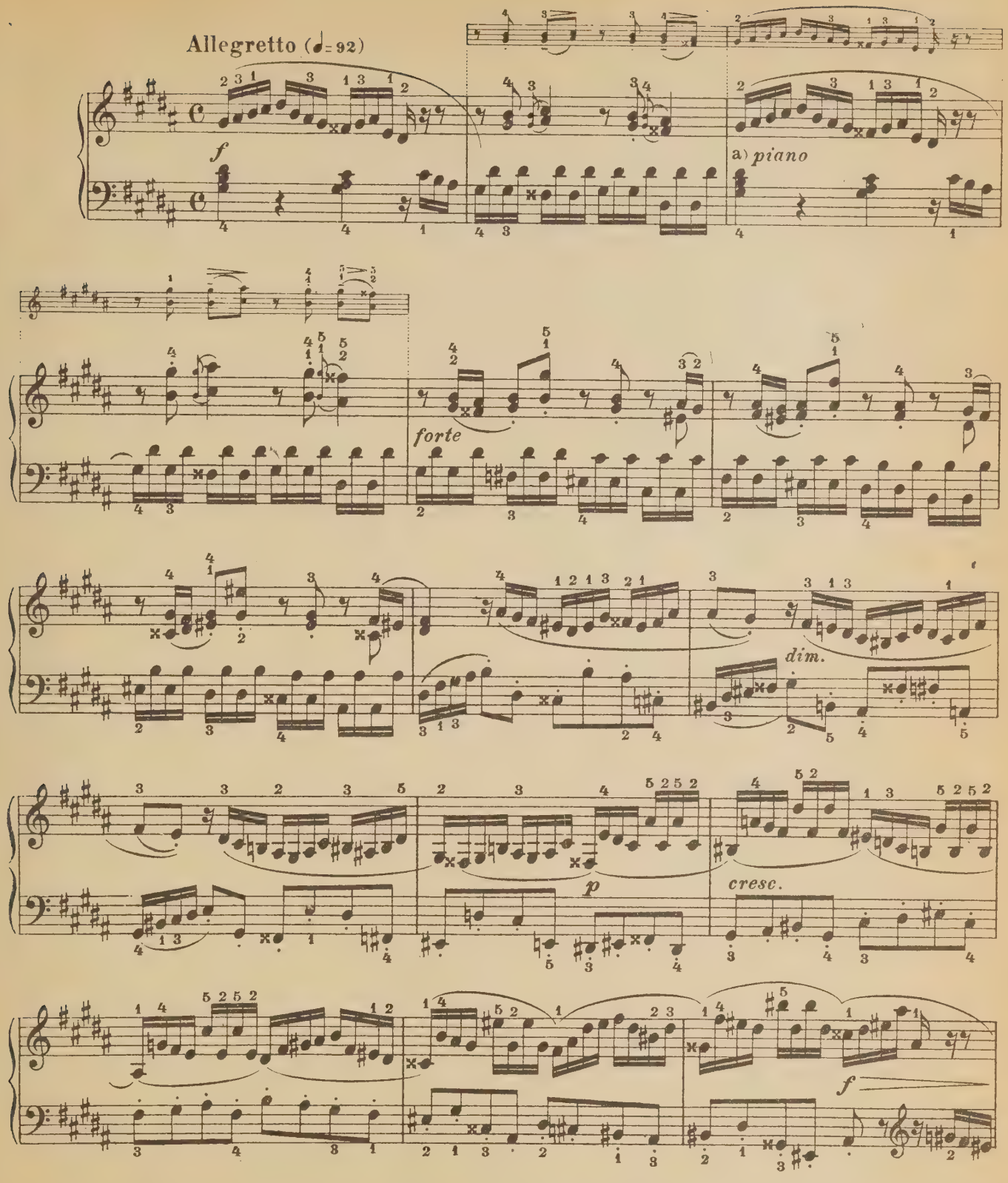
f) Вариант первого противосложения.
g) Стретто.
h) Этот пассаж имеет тематическое происхождение. Пример:
i) Добавление второго басового голоса под противосложением.

f) Variant of the first Counter-subject.
g) Stretto.
h) This passage preserves its thematic origin. Execution:
i) A second Bass is added here below the Counter-subject.

f) Variante del primo Controsoggetto.
g) Stretto.
h) Questo passaggio conserva la sua origine tematica. Esempio:
i) Aggiunta d'un secondo Basso al disotto del Controsoggetto.

f) Variante du premier contre-sujet.
g) Strette.
h) L'origine thématique de ce passage est encore sensible, soit:
i) Seconde partie de basse, introduite au-dessous du contre-sujet

Preludio XVIII

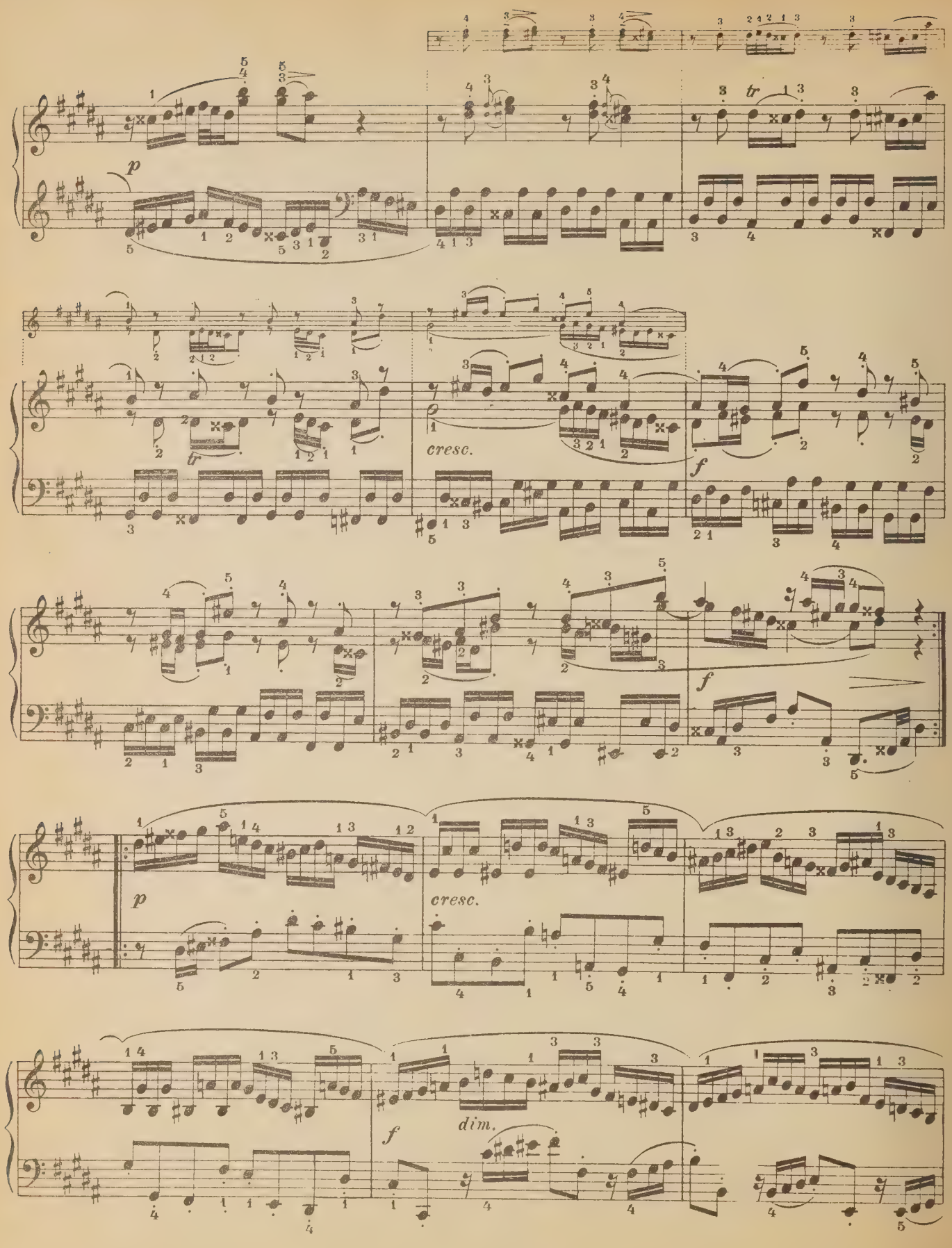


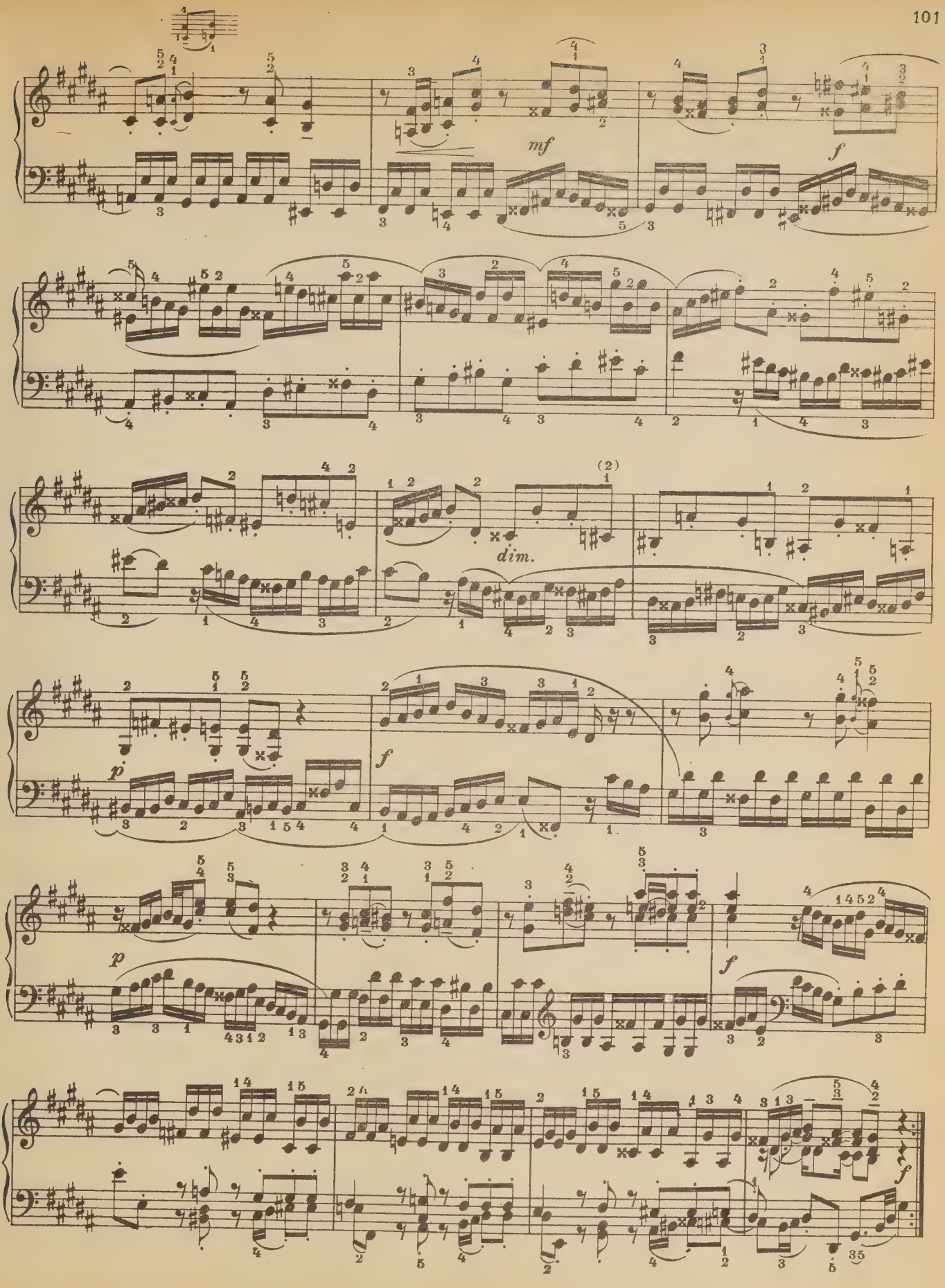
a) Обозначения piano и forte предписаны композитором.

a) This indication piano and the following forte are given by the composer.

a) Questa indicazione di piano e quella seguente di forte sono dell' autore.

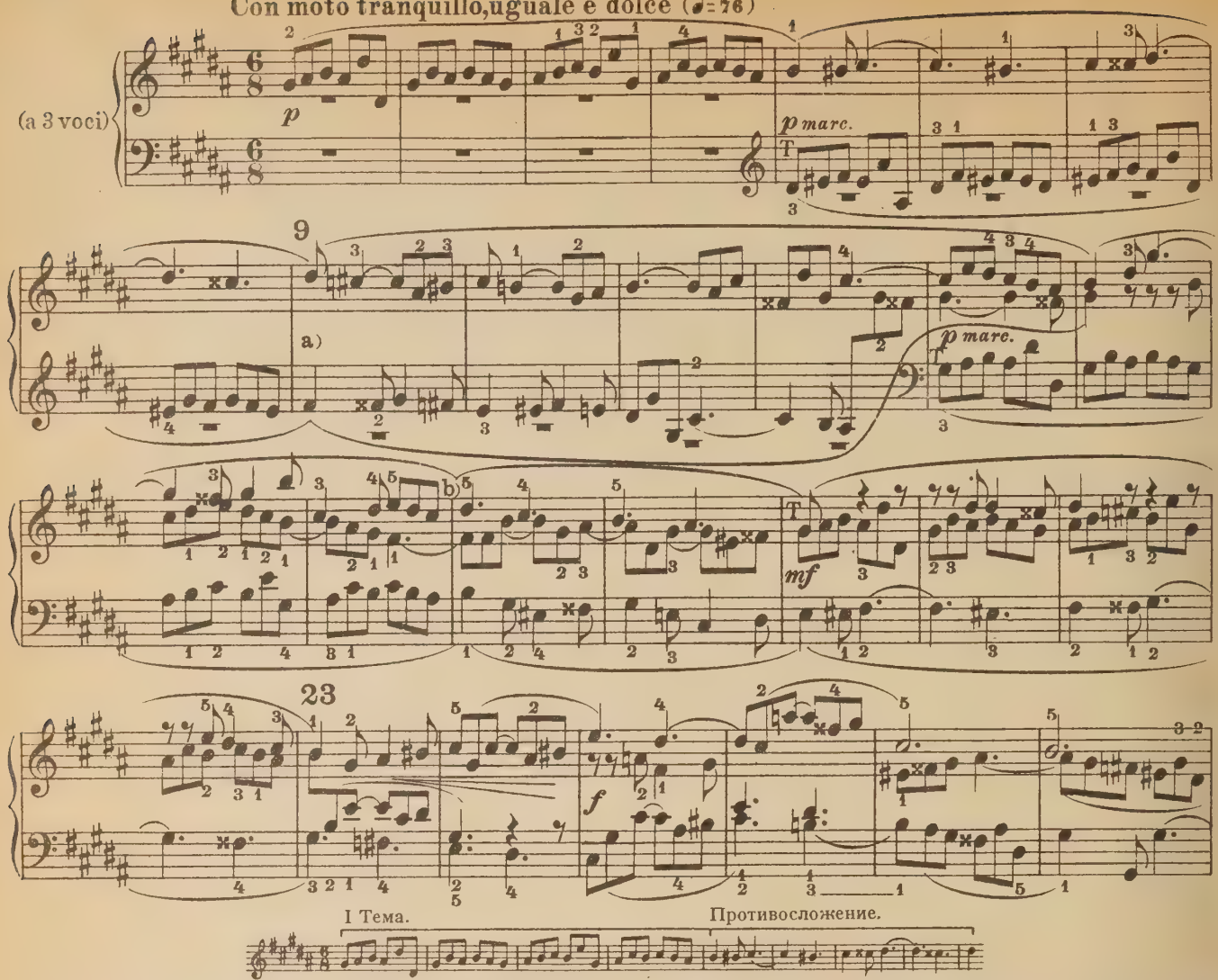
a) L'indication de piano et celle de forte qui suit sont de J. S. Bach lui-même.


p
cresc.
f
f
p
cresc.
f
dim.


mf
f
dim.
(2)
p
f
p
f
f

Fuga XVIII

Con moto tranquillo, uguale e dolce (♩= 76)



Первая часть фуги состоит из 60 тактов. В 61-м такте противосложение несколько изменяется и композитор обращается с ним, как со второй темой, которая имеет собственное противосложение и развитие. В 97-м такте вступает вновь главная тема, сопровождаемая до конца фуги второй темой, которая, таким образом, снова играет здесь свою первоначальную роль противосложения.

The first part of the fugue consists of 60 bars. At the 61st bar the Counter-subject, with slight modifications, is treated by the composer as a second Theme with its own Counter-subject and developments. At the 97th bar the principal Theme returns, coupled, to the end, with the second Theme which now takes its proper place as Counter-subject.

La prima parte della Fuga consta di 60 battute. Alla 61ma battuta il Controsoggetto, con alcune modificazioni, è trattato dall' autore come un secondo Tema avente un proprio Controsoggetto e propri sviluppi. Alla 97ma battuta torna il Tema principale e gli si accoppia sino alla fine il II Tema che torna così al suo compito primitivo di Controsoggetto.

La première partie de cette fugue comporte soixante mesures. A la mesure 61, le contre-sujet quelque peu modifié est traité en manière de second sujet qui est développé à part avec un contre-sujet lui appartenant en propre. Le sujet principal reparaît à la mesure 97, accompagné jusqu' à la fin du second sujet qui reprend ainsi son rôle primitif de contre-sujet.

a) Четырехтактная связующая интермедия. Повидимому, средний голос происходит из противосложения, развивая следующую фигуру:

b) Первая и вторая интермедии (такт 17 и 23) имеют следующее тематическое происхождение:

Оба отрывка происходят из связующей интермедии, в то время как мотив: (такт 27) происходит из начала темы.

a) Four bars of the transitory period. The inner part appears originating from the Counter-subject by repeating the following figure:

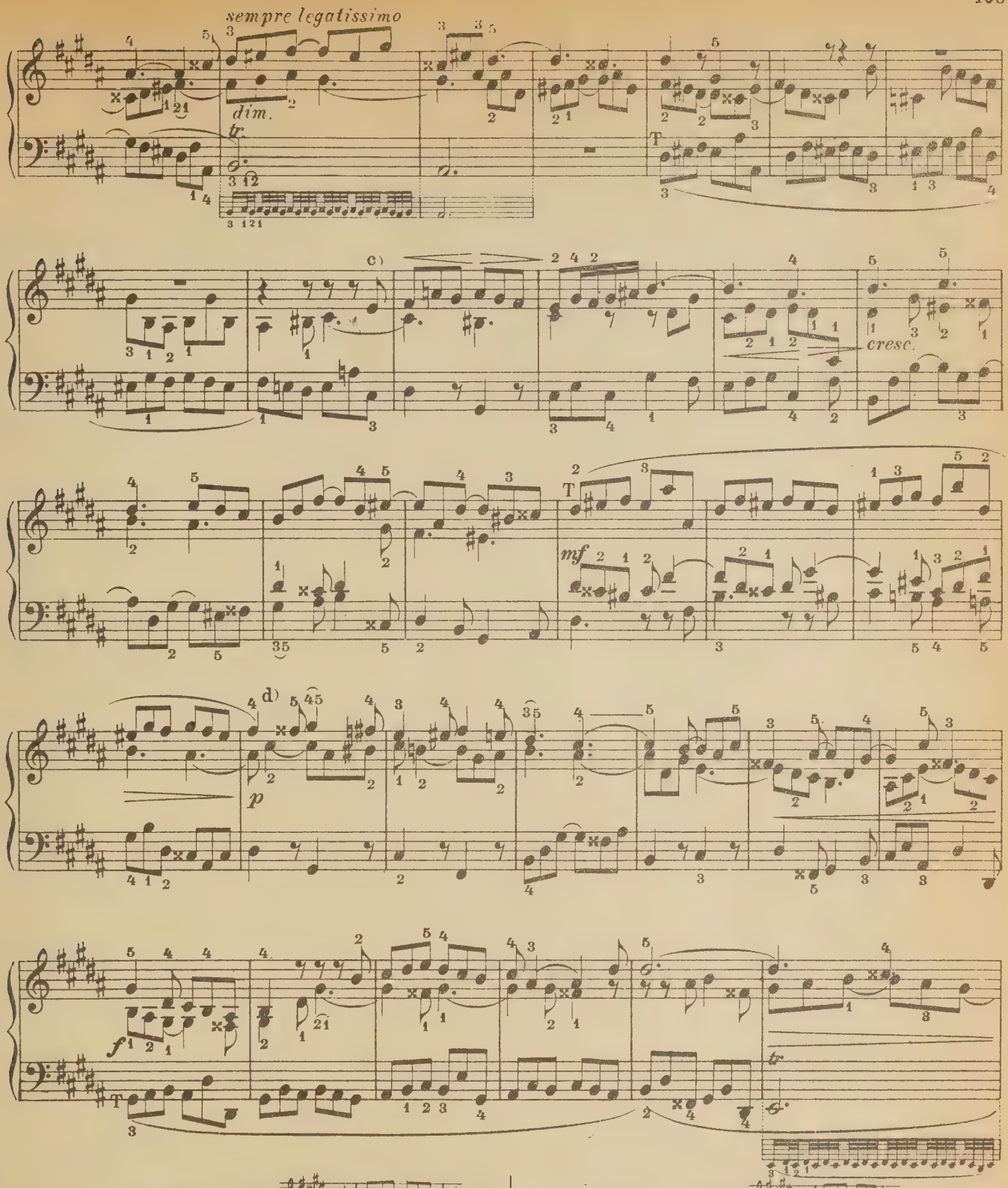
b) The first and second episodes (bars 17 and 23) have the following thematic derivations: the two fragments taken from the transitory period while the design (in the 27th bar) is taken from the beginning of the Theme.

a) Quattro battute di periodo di transizione. La voce media sembra derivare dal Controsoggetto ripetendone la seguente figurazione:

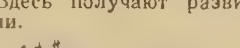
b) Il primo ed il secondo Episodio (battute 17 e 23) hanno le seguenti derivazioni tematiche: i due frammenti sono tratti dal periodo di transizione, mentre il disegno (della 27ma battuta) è tratto dal principio del Tema.

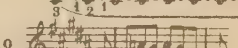
a) Période de transition de quatre mesures. La partie du milieu semble issue du contre-sujet dont elle répète le motif suivant:

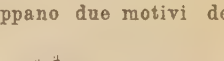
b) La source thématique des épisodes 1 et 2 (mesures 17 et 23) est la suivante: les deux fragments sont extraits de la période de transition; le motif (à la mesure 27) provient du début du sujet.



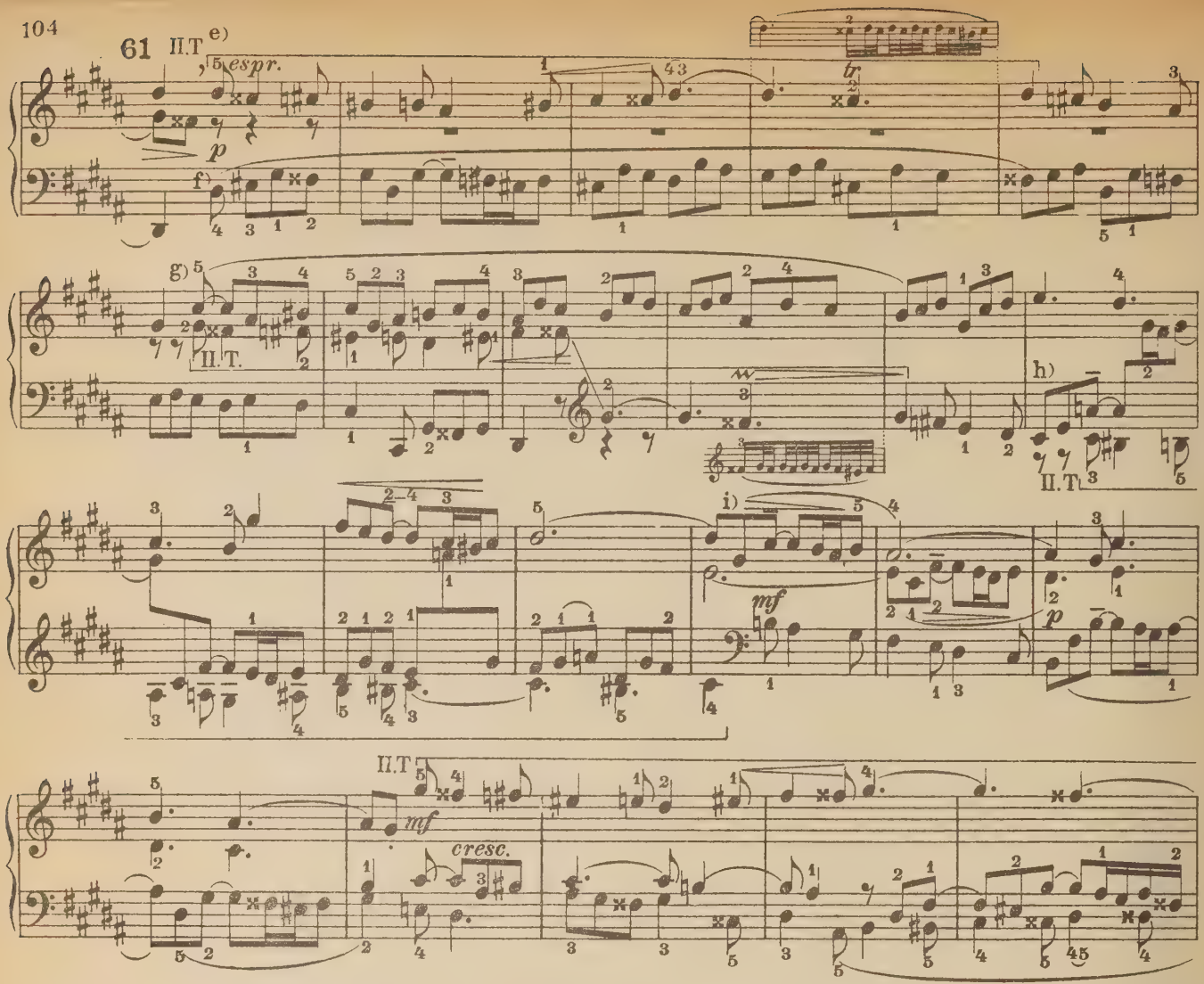
c) Третья интермедия. Мотив: выведен из последнего такта темы.
d) Четвёртая интермедия. Здесь получают развитие два мотива связующей интермедии.

c) Third episode. The period  is taken from the last bar of the Theme.
d) Fourth episode. Two motifs of the transitory period are developed here,

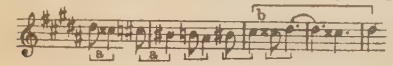
c) 3^{zo} Episodio, Il periodo  è tratto dall' ultima battuta del Tema.
d) 4to Episodio. Qui si sviluppano due motivi del periodo di transizione.

c) 3ème épisode. Le passage  est tiré de la dernière mesure du sujet.
d) 4ème épisode dans lequel se développent deux motifs de la période de transition.

61 II.T e)



e) Вторая тема является изменением противосложения первой темы. Часть a в следующем примере:

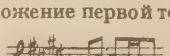


представляет взятый в обращении мотив противосложения . Вторая часть b вполне соответствует противосложению

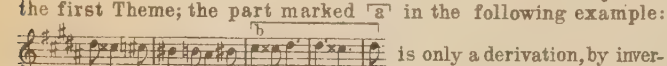
f) Противосложение второй темы:

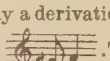
g) Противосложение второй темы здесь изменено в двух первых тактах.

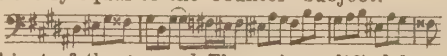
h) Здесь, в обоих первых тактах, противосложение первой темы также изменено, но другим способом.

i) Пятая интермедия. Следующий мотив:  происходит из противосложения второй темы в его последней форме.

e) The second Theme is a modification of the Counter-subject to the first Theme; the part marked a in the following example:

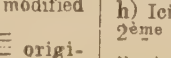


is only a derivation, by invertion, of the figure of the Counter-subject  . The second part, marked b is exactly equal to the Counter-subject.

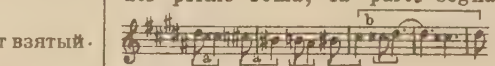
f) Counter-subject of the second Theme 

g) The Counter-subject of the second Theme is modified here in the first two bars.

h) Here the Counter-subject has the first two bars modified in another way.

i) Fifth episode. The following figure  originates from the Counter-subject of the second Theme in its last form.

e) Il secondo Tema è una modificazione del Controsoggetto del primo Tema; la parte segnata a nel seguente esempio

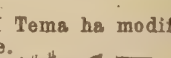


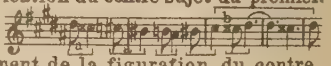
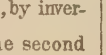
non è che una derivante, per moto contrario, della figurazione del Controsoggetto . Quanto alla seconda parte segnata b è perfettamente uguale al Controsoggetto.

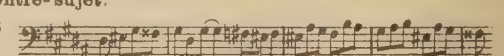
f) Controsoggetto del II Tema

g) Il Controsoggetto del II. Tema è qui modificato nelle due prime misure.

h) Anche qui il Controsoggetto del II Tema ha modificate, in nuova foggia, le due prime misure.

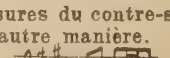
i) 5to Episodio. La seguente figurazione  deriva dal Controsoggetto del secondo Tema nella sua ultima forma.

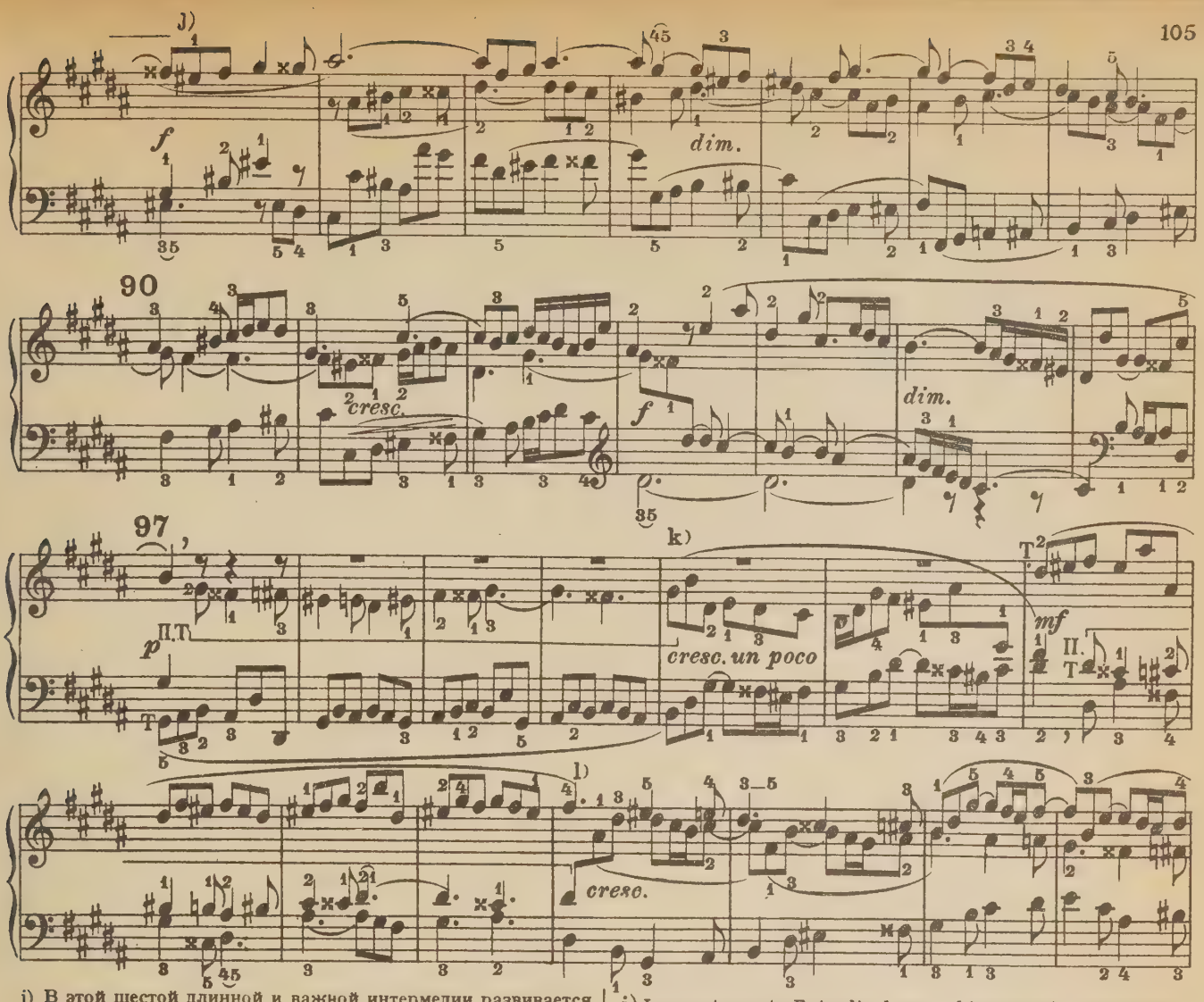
e) Le second sujet est une modification du contre-sujet du premier. Le motif a de l'exemple suivant  n'est qu'un dérivé par renversement de la figuration du contre-sujet  . Quant au second motif b, il est absolument identique au contre-sujet.

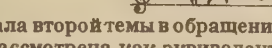
f) Contre-sujet du 2ème sujet: 

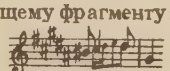
g) Les deux premières mesures du contre-sujet du 2ème sujet sont ici modifiées.

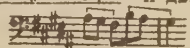
h) Ici encore les deux premières mesures du contre-sujet du 2ème sujet sont modifiées, mais d'une autre manière.

i) 5ème épisode. La figuration suivante  est issue de la dernière forme du contre-sujet du 2ème sujet.

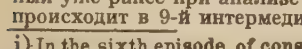
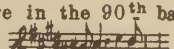


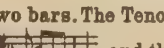
j) В этой шестой длинной и важной интермедии развивается короткая фигура  , которая происходит из начала второй темы в обращении. Фигура 90-го такта должна быть рассмотрена как эквивалентная следующему фрагменту:



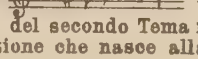
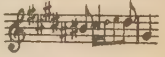
k) Короткая двухтактная интермедия. Тенор повторяет движение первой темы и движение противосложения второй темы  , в то время как бас использует другую фигуру из второго противосложения.

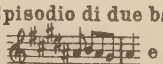
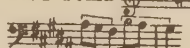
l) Восьмая интермедия. Здесь повторяется фигура второго противосложения и хроматический ход, разобранный уже ранее при анализе шестой интермедии. То же самое происходит в 9-й интермедии, такт 115.

j) In the sixth episode, of considerable importance, a short phrase  is developed. We find its origin in the beginning of the second Theme inverted. The figure in the 90th bar must be considered equivalent to the fragment  .

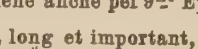
k) Brief episode of two bars. The Tenor repeats the movement of the first Theme  and that of the Counter-subject of the second Theme while the Bass follows a design of the second Counter-subject.

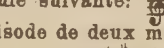
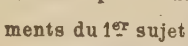
l) Eighth episode. Here are repeated the design of the second Counter-subject and the chromatic andamento already analysed à propos of the sixth episode. The same thing happens in the ninth episode at bar 115.

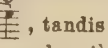
j) In questo sesto Episodio, lungo ed importante, si dà sviluppo ad una breve frase  la cui origine è da ricercare nel principio del secondo Tema riprodotto per moto contrario. La figurazione che nasce alla 90ma battuta dev'essere considerata come equivalente al frammento: 

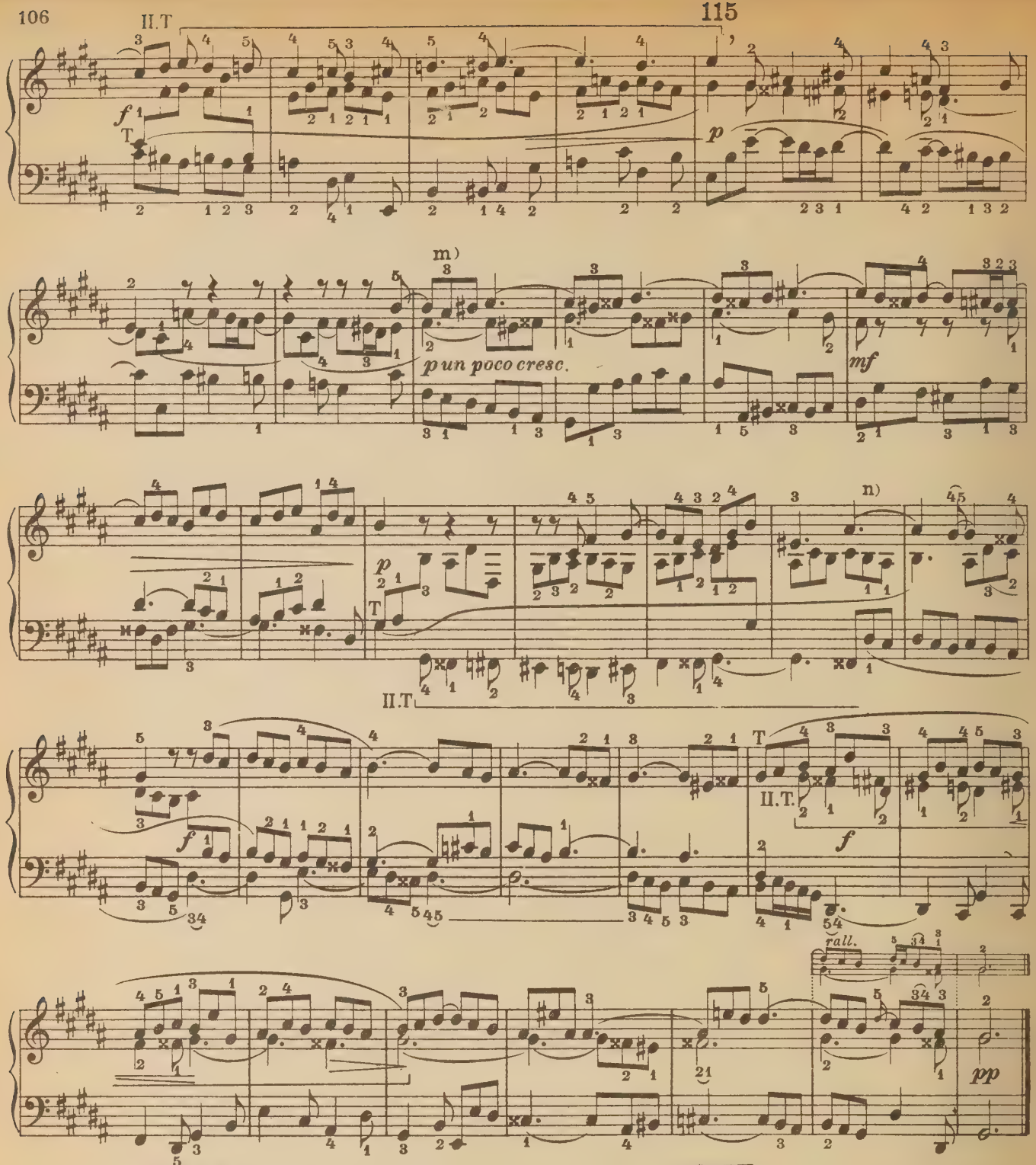
k) Breve Episodio di due battute. Il Tenore ripete il movimento del I Tema  e quello del Controsoggetto del II Tema  mentre il Basso segue un altro disegno del II Controsoggetto.

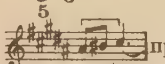
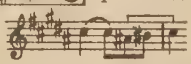
l) 8vo Episodio. Vi si ripete il disegno del II Controsoggetto e l'andamento cromatico già analizzato a proposito del 6sto Episodio. Ciò avviene anche pel 9no Episodio alla battuta 115.

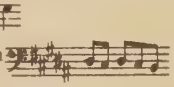
j) Ce 6ème épisode, long et important, n'est que le développement d'un court motif  dont il faut chercher l'origine dans le début du second sujet, renversé. La figuration qui apparaît à la mesure 90 doit être considérée comme l'équivalent de la formule suivante:

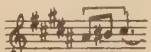
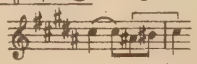
k) Bref épisode de deux mesures. Le Ténor reprend des fragments du 1er sujet  et du contre-sujet du 2ème sujet  , tandis que la basse est empruntée à un autre fragment de ce deuxième contre-sujet.

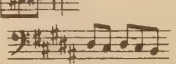
l) 8ème épisode. On trouve ici une répétition du motif  du 2ème contre-sujet, ainsi que du passage chromatique déjà analysé à propos du 6ème épisode. Le 9ème épisode, à la mesure 115, est formé de la même manière.

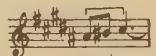
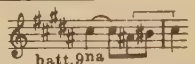


m) Фигура  происходит из связующей интермедии. Пример: 

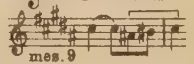
n) Последняя интермедия. Фигура  происходит из первой темы.

m) The figure  originates from the transitory period. Execution: 

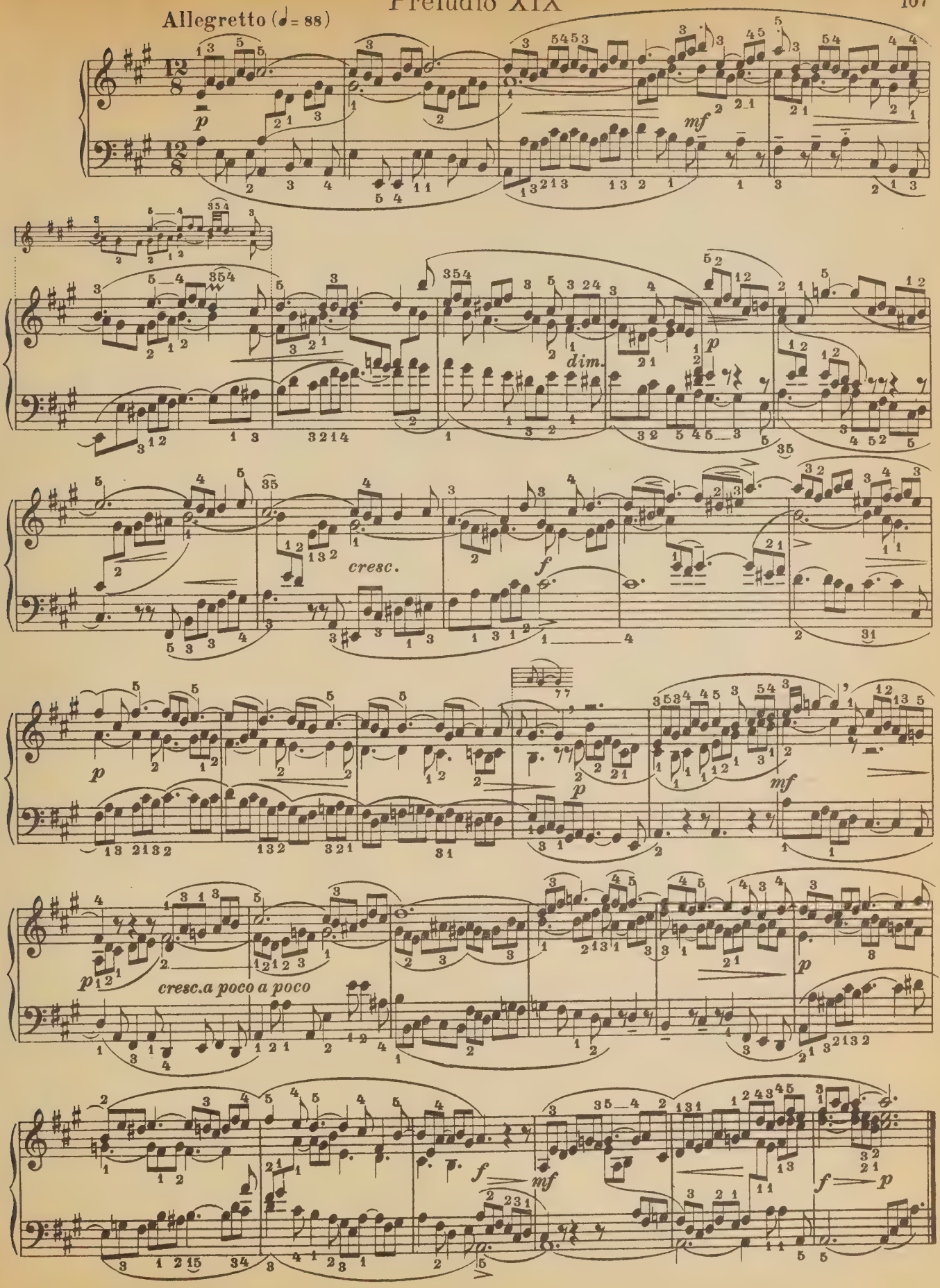
n) Last episode. The design  is taken from the first Theme.

m) La figura  deriva dal periodo di transizione. Esempio: 

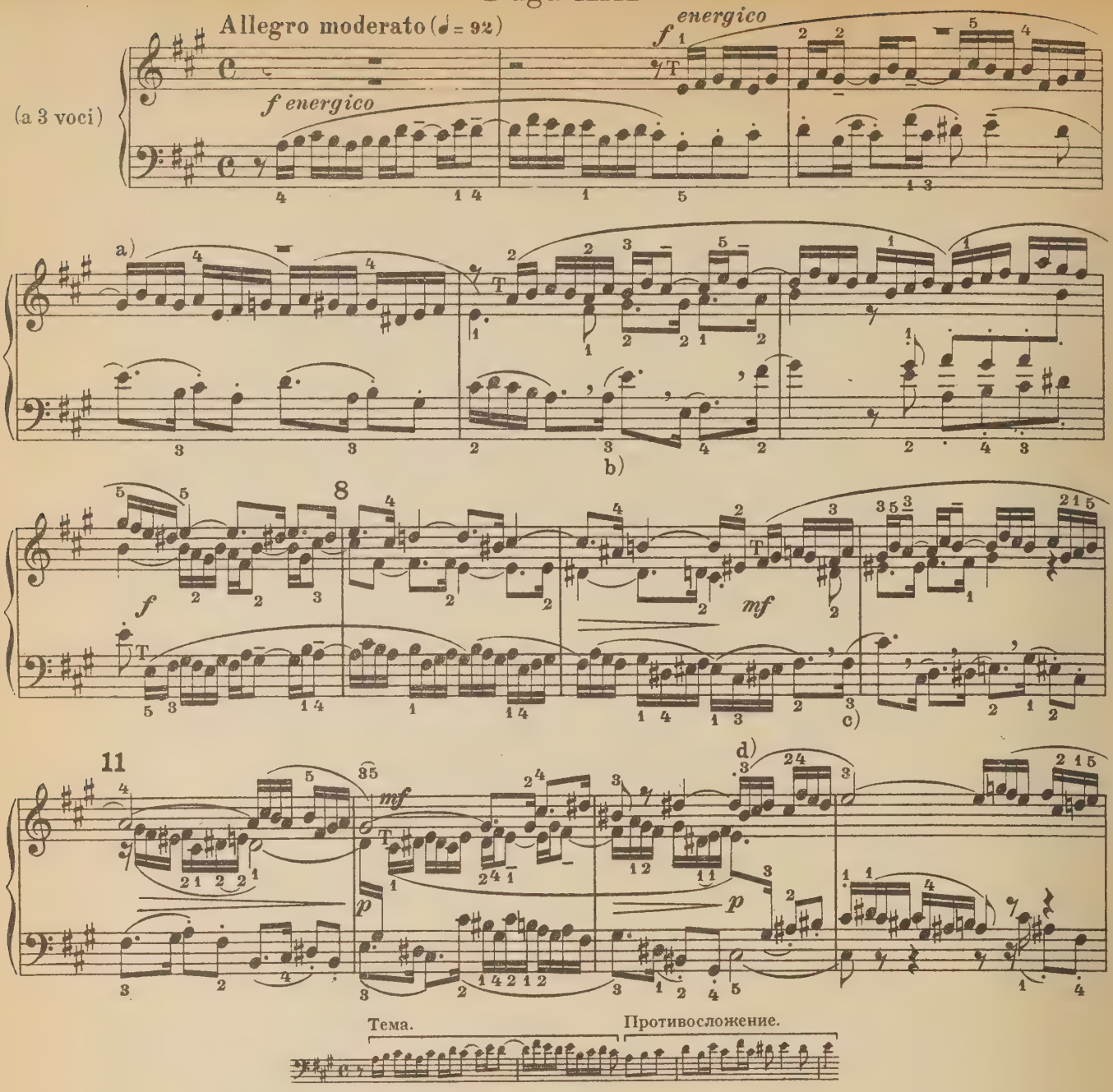
n) Ultimo Episodio. Il disegno è tratto dal primo Tema.

m) Le motif vient de la période de transition. Soit: 

n) Dernier épisode. Le motif a sa source dans le 1er sujet.

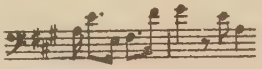

Allegretto (♩= 88)
p
mf
dim.
p
cresc.
f
p
mf
p
cresc.a poco a poco
f
mf
f
p

Fuga XIX



a) Однотактная связующая интермедия. Тенор повторяет в форме секвенции конец темы. Аналогичное тематическое содержание — в обеих очень коротких интермедиях в тактах 8 и 11.

b) Второе противосложение:

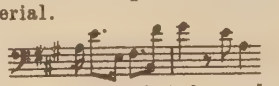


c) Измененное второе противосложение, сохранившее только характерный ритм.
d) Третья интермедия, тематически сходная с предыдущей, за исключением того, что сопрано проводит короткую фигуру темы в обращении.

---

a) Bar of transition. The Tenor repeats, as a sequence, the close of the Theme. The first and second brief episodes (bars 8 and 11) have the same thematic material.

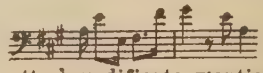
b) Second Counter-subject:



c) The Second Counter-subject is modified; it has only its characteristic rhythm.
d) Third episode thematically equal to both the preceding, with the exception that the Sopr. repeats the short period inverted.

a) Battuta di transizione. Il Tenore ripete, a forma di progressione, la chiusa del Tema. Lo stesso contenuto tematico hanno i brevissimi Episodi primo e secondo alle battute 8 ed 11.

b) 2do Controsoggetto:

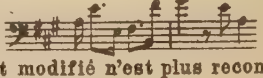


c) Il secondo Controsoggetto è modificato; mantiene solo il suo caratteristico ritmo.
d) 3zo Episodio uguale tematicamente ai precedenti, salvo che il Soprano ripete il breve periodo per moto contrario.

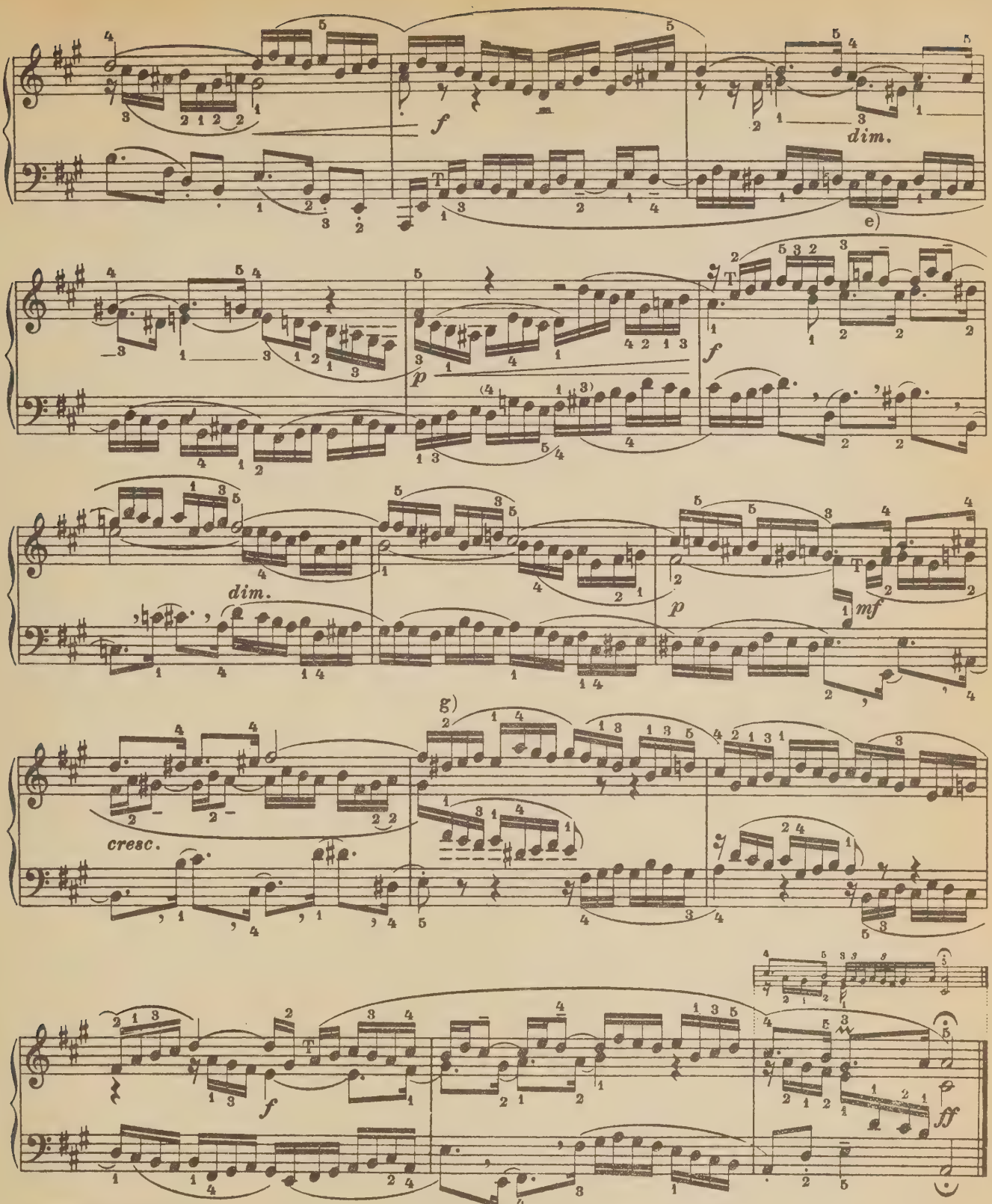
---

a) Mesure de transition. Le ténor répète, sous forme de progression, la fin du sujet. Les deux très petits épisodes, mesures 8 et 11, ont le même contenu thématique.

b) Second contre-sujet:



c) Le second contre-sujet modifié n'est plus reconnaissable que par son rythme caractéristique.
d) 3ème épisode, pareil aux précédents au point de vue thématique, à ceci près que le soprano renverse le petit motif, en le développant



e) Четвёртая интермедия. Бас и вслед за ним тенор используют знакомую уже тематическую фразу.
f) Пятая интермедия.
g) Последняя интермедия.

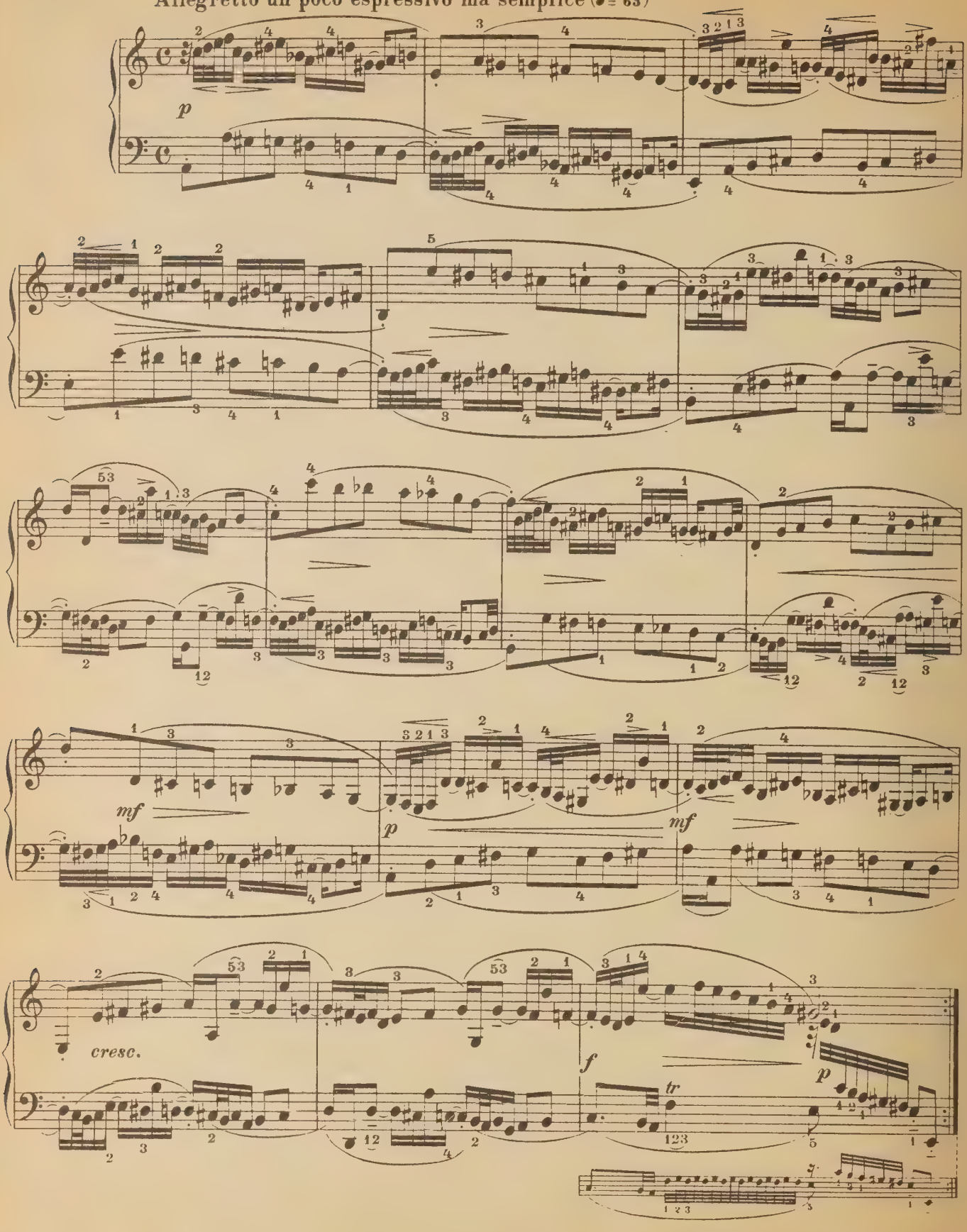
e) Fourth episode. The Bass, and afterwards the Tenor, repeat the usual thematic period.
f) Fifth episode.
g) Last episode.

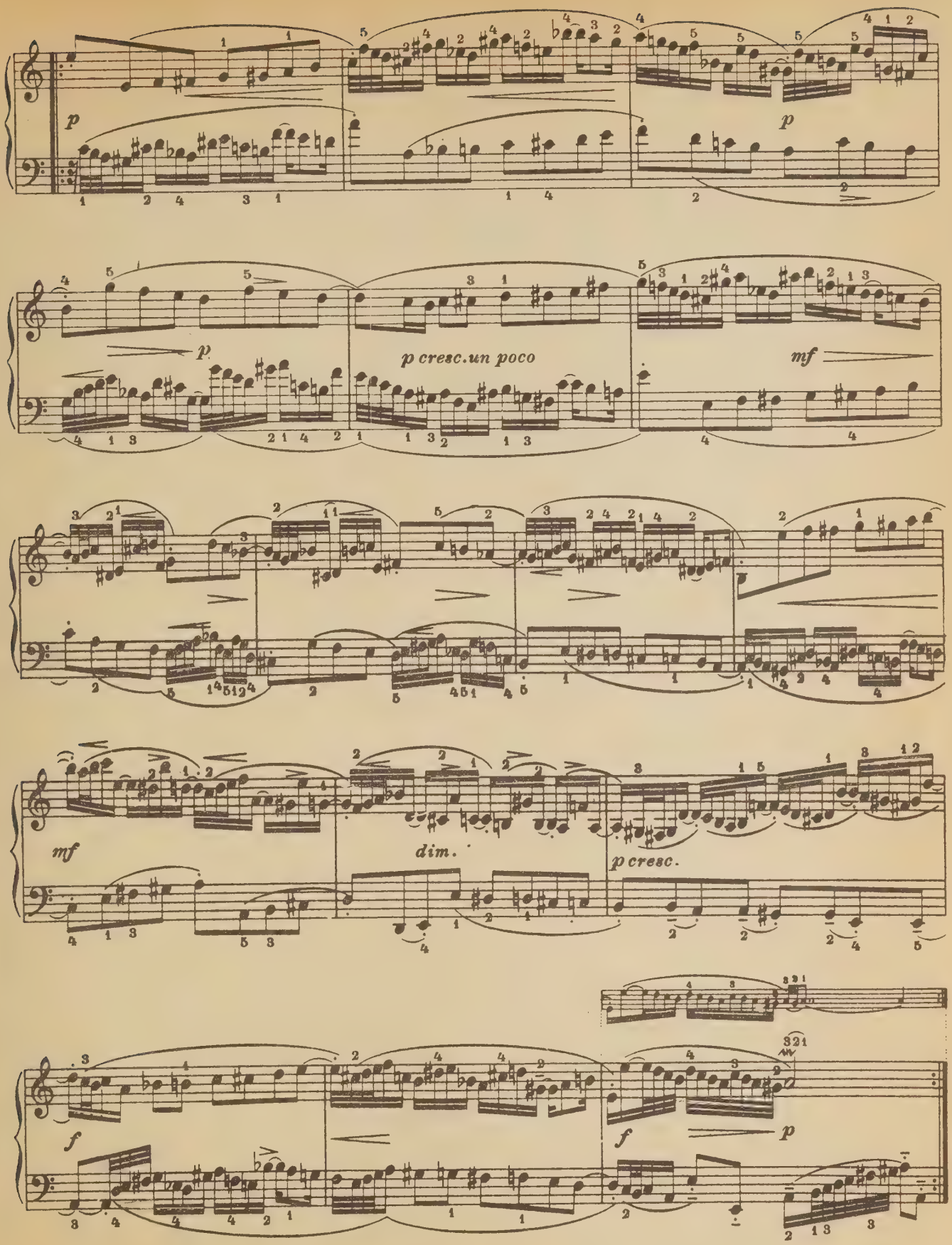
e) 4to Episodio. Il Basso, e poi il Tenore, ripetono il solito periodo tematico.
f) 5to Episodio.
g) Ultimo Episodio.

e) 4ème épisode. La basse puis le ténor reprennent la phrase thématique déjà connue.
f) 5ème épisode.
g) Dernier épisode.

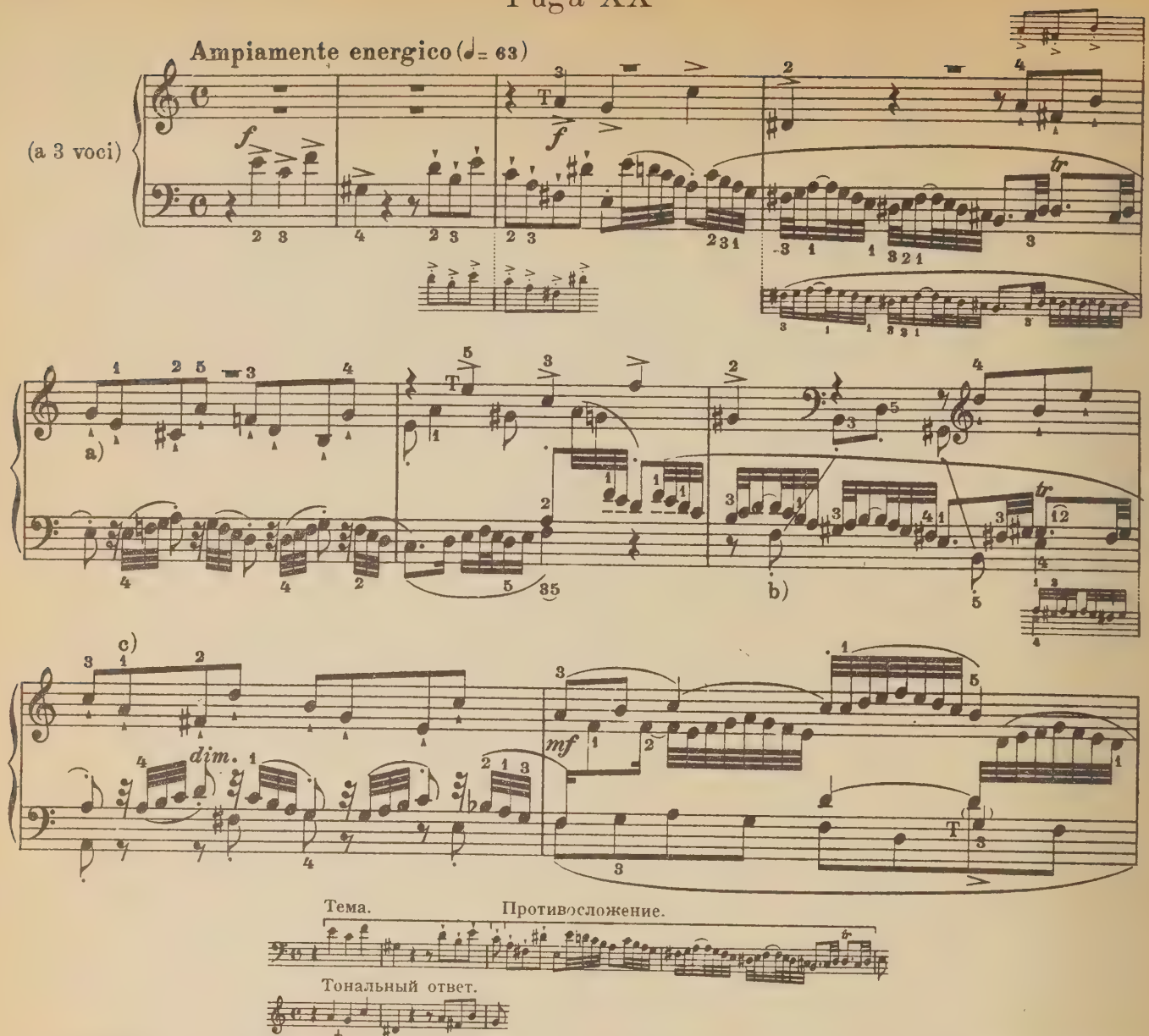
Preludio XX

Allegretto un poco espressivo ma semplice (♩= 63)

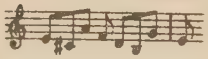



p
p
p
p cresc. un poco
mf
mf
dim.
p cresc.
f
f
p

Fuga XX



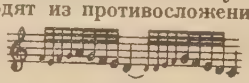
a) Связующий такт. Средний голос имеет характерную тематическую структуру:



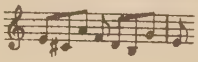
Бас сопровождает его новой фигурой, повторенной в фуге ещё три раза в тактах 8, 15 и 24.

b) Второе противосложение:

c) Первая интермедия, частично сходная со связующей. Фигуры тридцатьвторых происходят из противосложения, как видно из следующего примера:



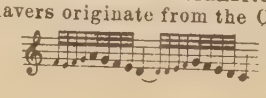
a) Transition bar. The inner part follows the characteristic thematical structure:



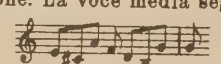
the Bass accompanies with a new figure repeated three times during the fugue in bars 8, 15 and 24.

b) Second Counter-subject:

c) First episode partly equivalent to the transitory period. The groups of demisemiquavers originate from the Counter-subject, as can be seen from the following example:

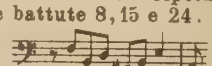


a) Battuta di transizione. La voce media segue la caratteristica struttura tematica:

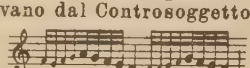


il Basso accompagna con una figurazione nuova che viene ripetuta ancora per tre volte durante la Fuga alle battute 8, 15 e 24.

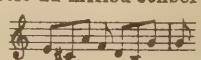
b) Secondo Controsoggetto:



c) 1mo Episodio in parte uguale al periodo di transizione. I gruppi di 32^{mi} derivano dal Controsoggetto come si vede nel seguente esempio:

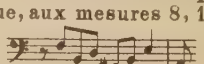


a) Mesure de transition. La partie du milieu conserve la structure caractéristique du sujet:

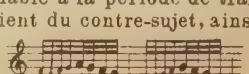


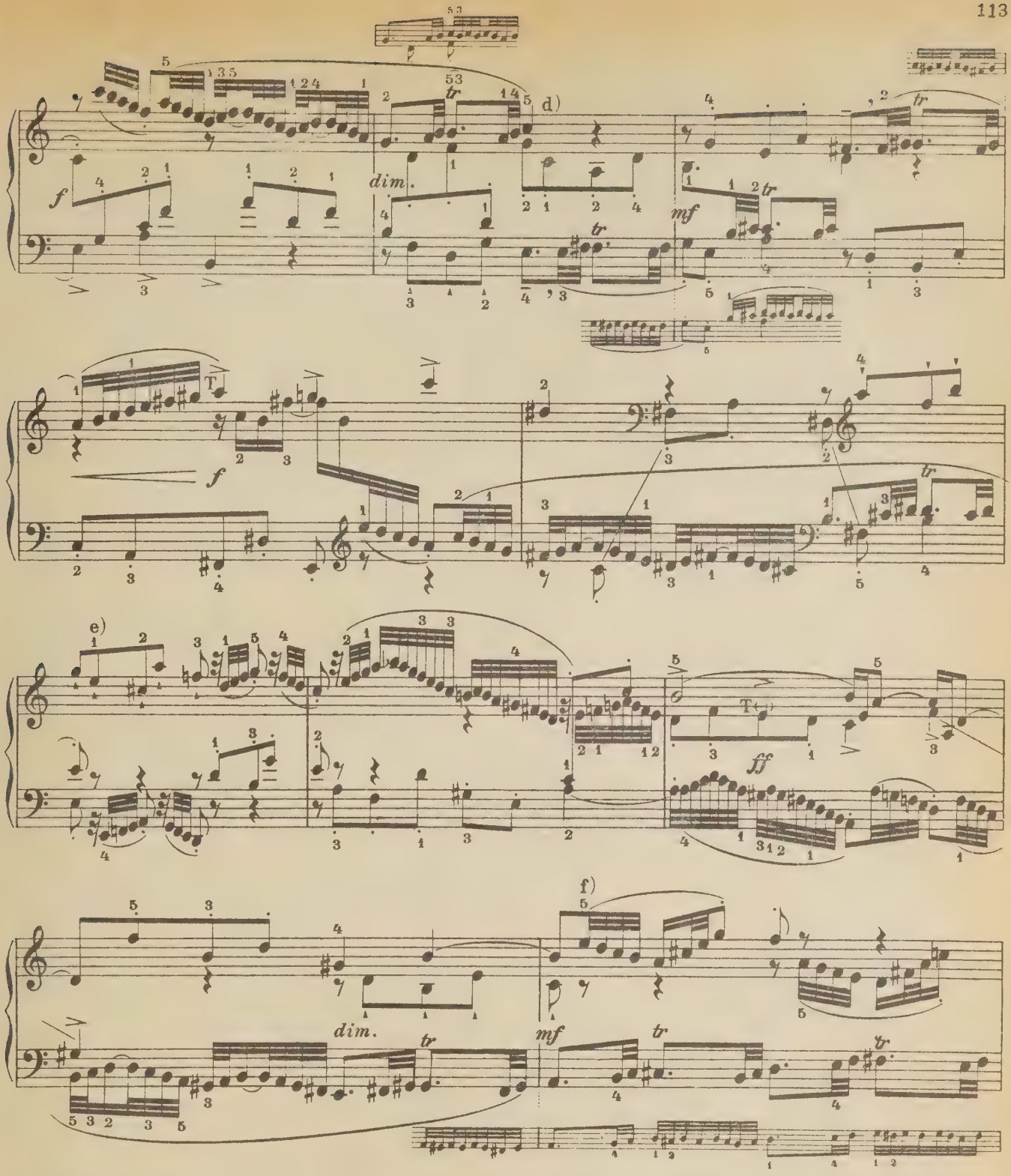
tandis que la basse accompagne avec un motif nouveau qui reparaîtra à trois reprises dans la fugue, aux mesures 8, 15 et 24.

b) Deuxième contre-sujet:



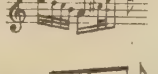
c) 1er episode, en partie semblable à la période de transition. Le motif de triples croches vient du contre-sujet, ainsi que le montre la notation suivante:





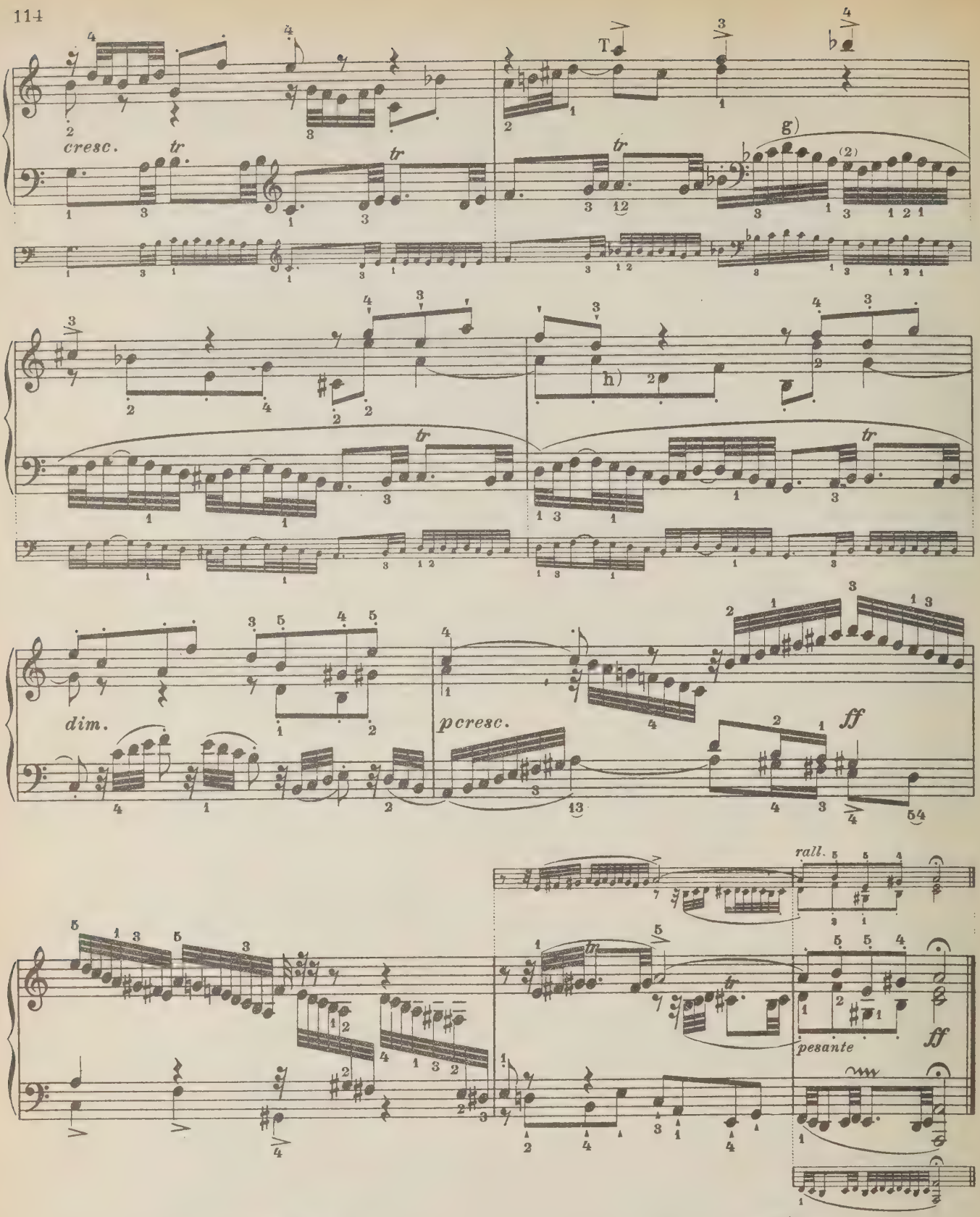
d) Вторая интермедия.
e) Третья интермедия.
f) Четвертая интермедия. В следующем примере показано ее тематическое происхождение:

d) Second episode.
e) Third episode.
f) Fourth episode. Its thematic derivation is explained here:

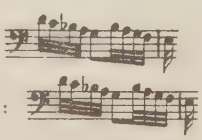


d) 2do Episodio.
e) 3^{zo} Episodio.
f) 4to Episodio. Eccone spiegata la derivazione tematica:

d) 2ème épisode.
e) 3ème épisode.
f) 4ème épisode. On verra clairement par ce qui suit l'origine thématique de cette formule:

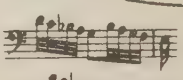


g) Противосложение.
Соответствует следующему:
h) Пятая интермедия.



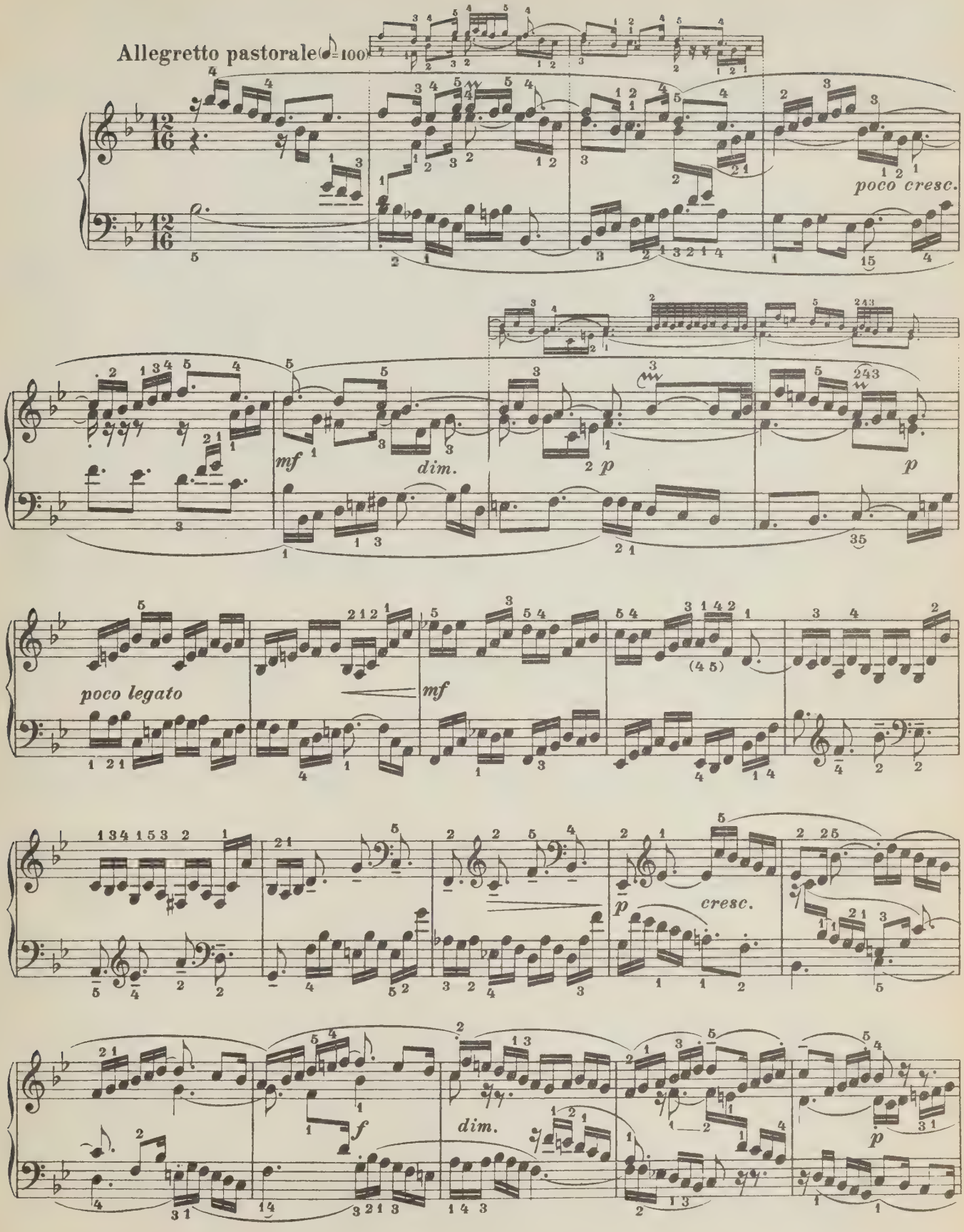
g) Counter-subjet. Equivalent to:
h) Fifth episode.

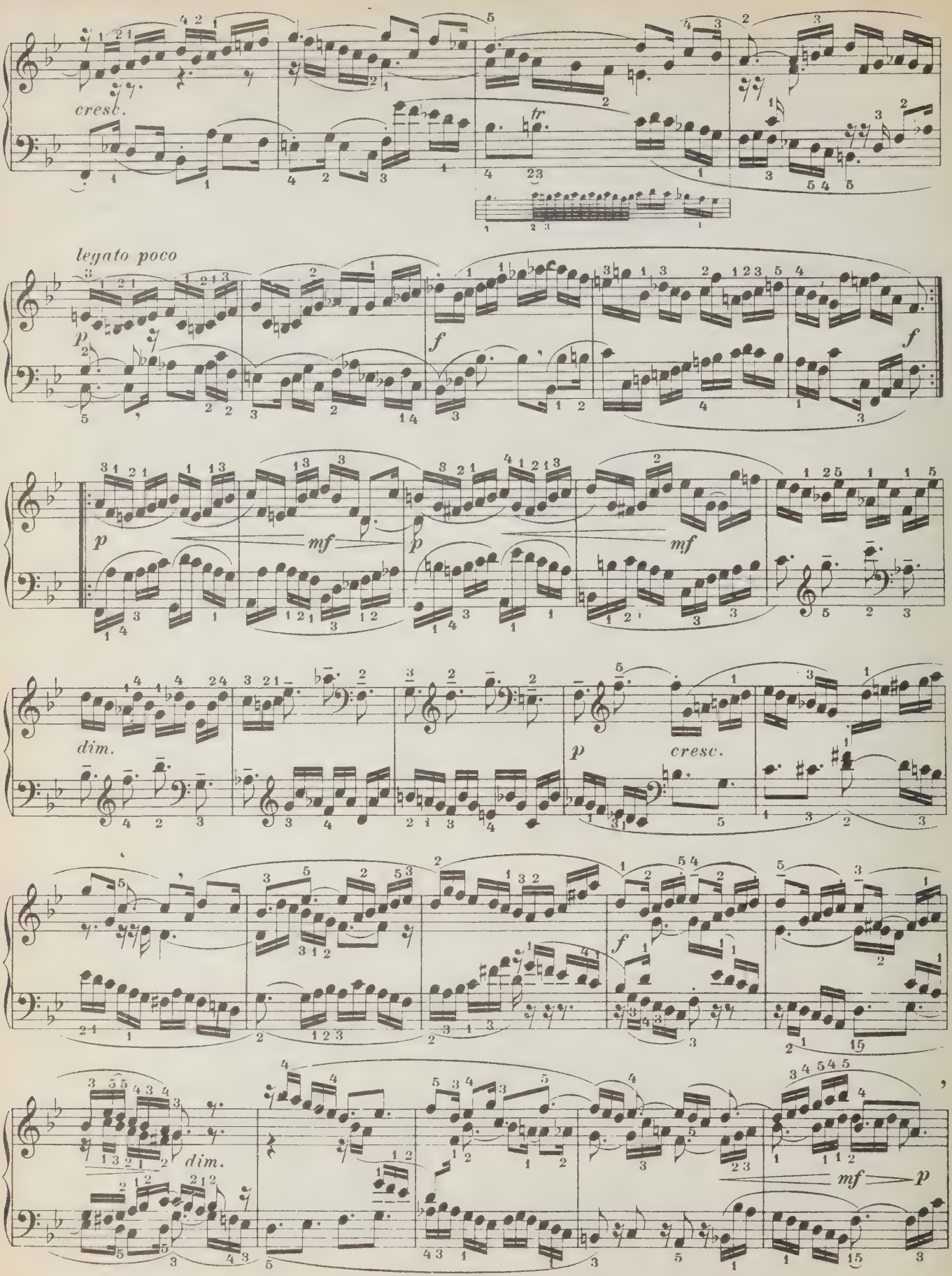
g) Controsoggetto. Equivale a
h) 5to Episodio.

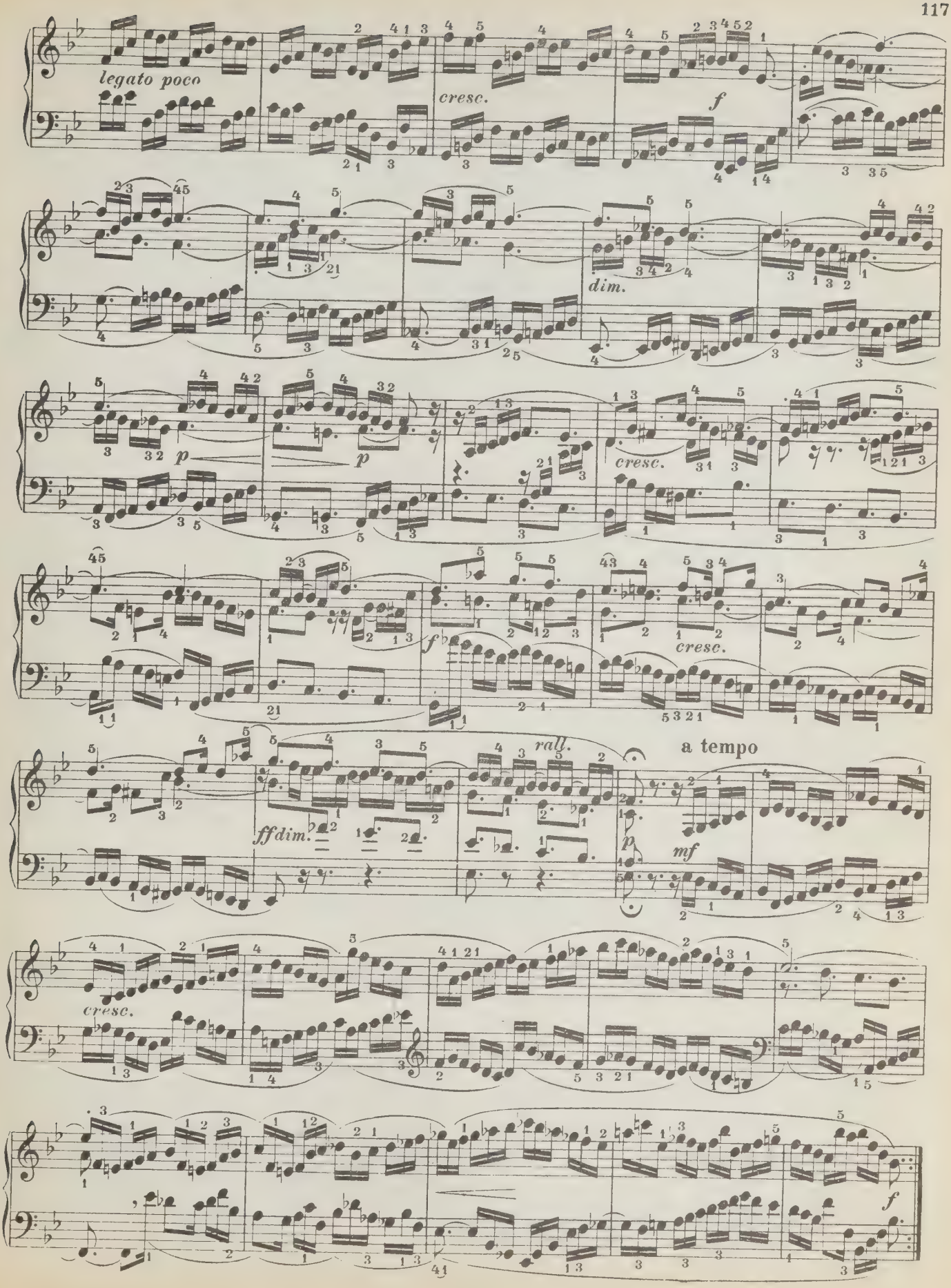


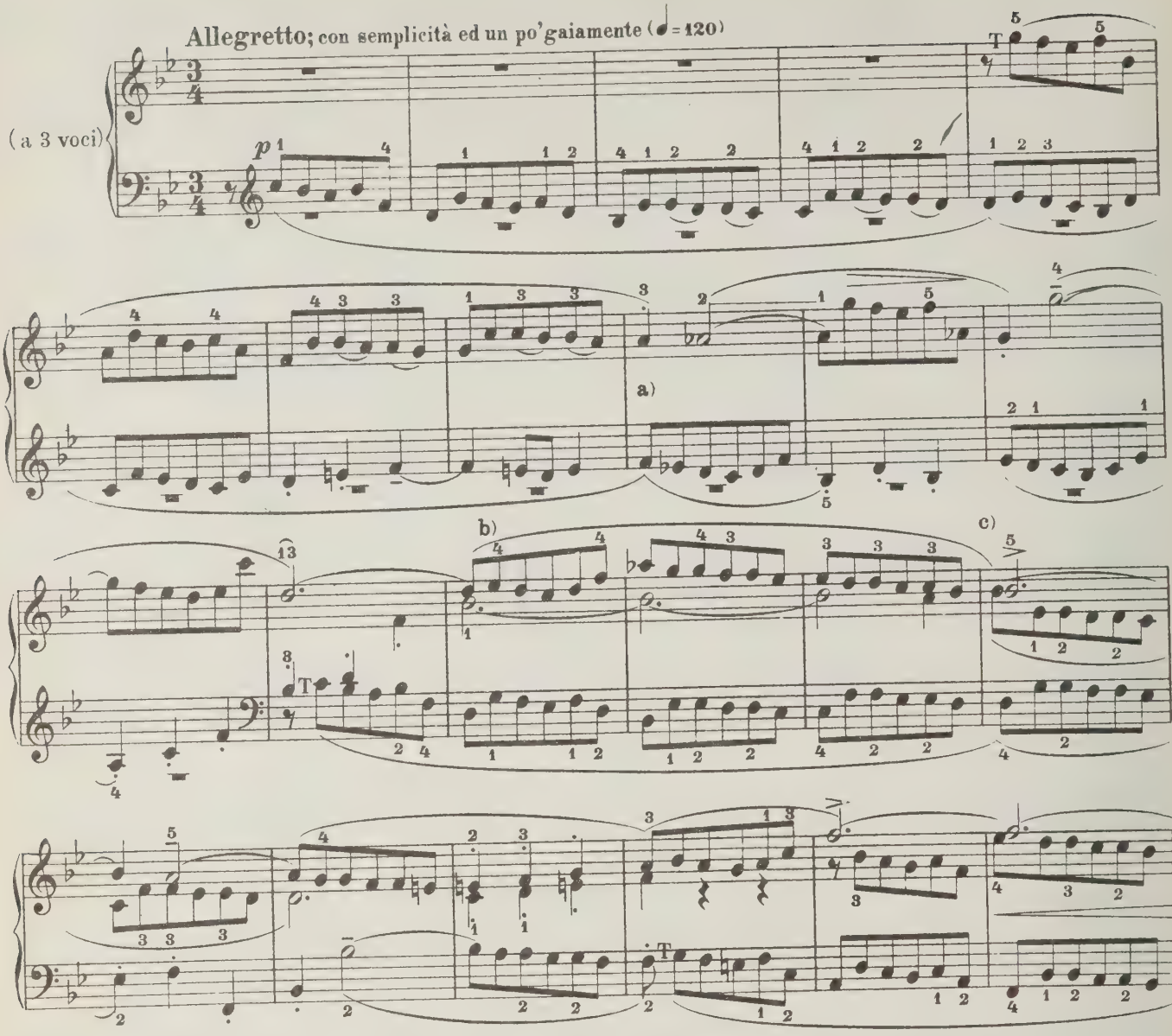
g) Contre-sujet. Equivalent de :
h) 5ème épisode.

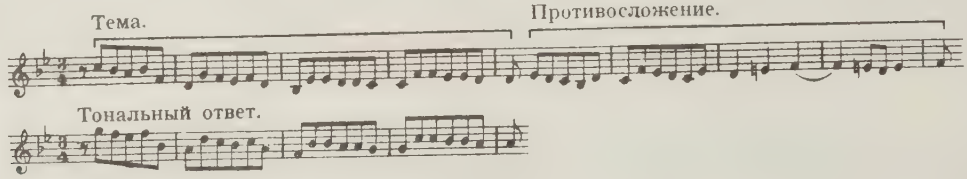
Preludio XXI




cresc.
tr
legato poco
p
f
f
p
mf
p
mf
dim.
p
cresc.
f
dim.
mf
p


legato poco
cresc.
f
dim.
p
p
cresc.
f
cresc.
ff dim.
rall.
a tempo
p
mf
cresc.
f





a) В этой связующей интермедии (состоящей из четырех тактов) оба голоса имитируют начало темы.

b) Второе противосложение.

c) Эта первая интермедия и последующие (в тактах 25, 36, 44, 51, 58 и 67) имеют такое ясное тематическое происхождение, что нет необходимости их анализировать.

---

a) In this transitory period of four bars the two parts imitate the opening of the Theme.

b) Second Counter-subject.

c) The first and the following episodes (bars 25, 36, 44, 51, 58 and 67) have such a clear and constant thematic origin that their particular analysis is superfluous.

a) In questo periodo di transizione (composto di quattro battute) le due voci imitano l'inizio del Tema.

b) 2do Controsoggetto.

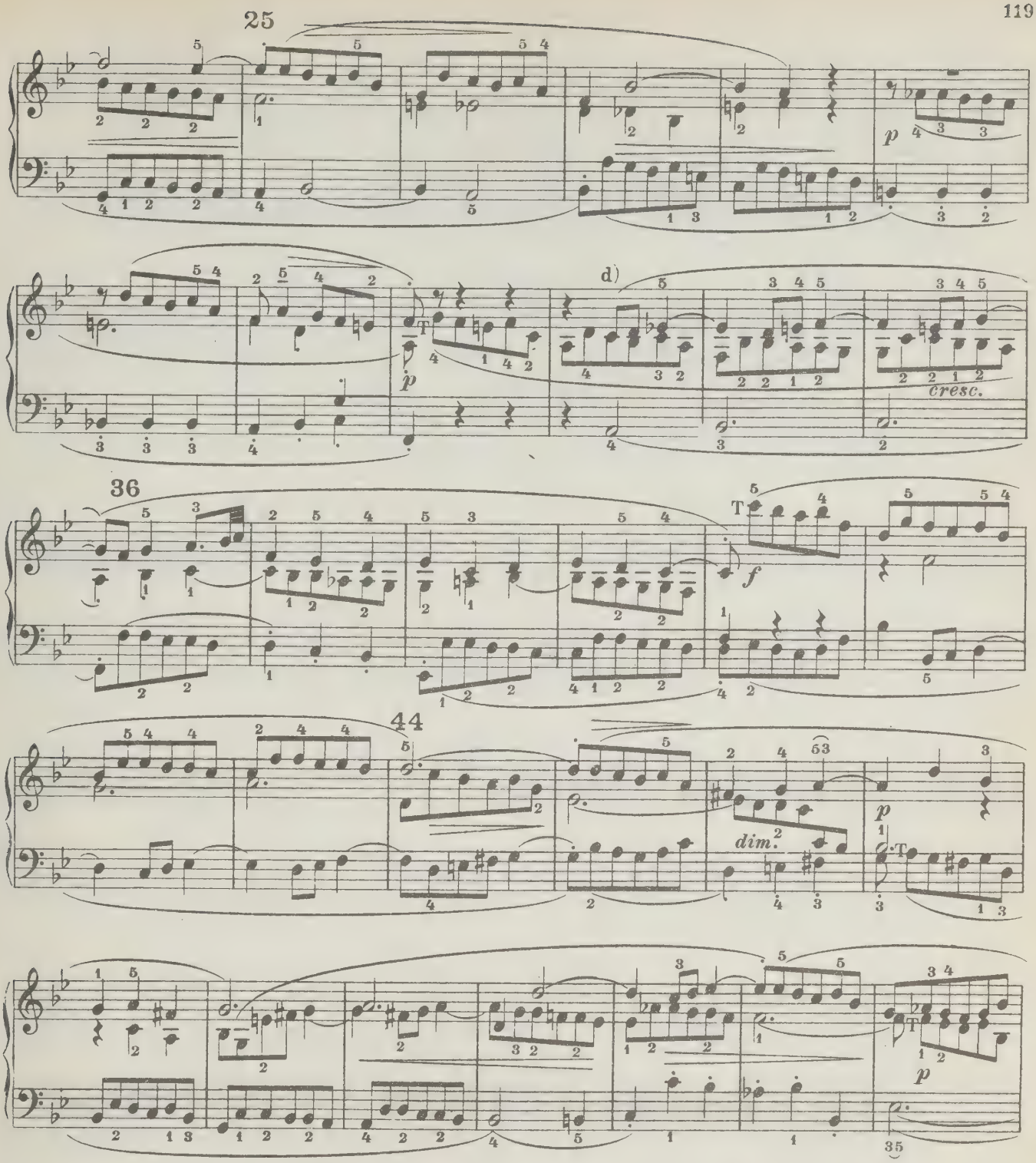
c) Questo primo Episodio e gli altri che seguono (alle battute 25, 36, 44, 51, 58 e 67) hanno sì chiara e costante origine tematica che è superfluo analizzarli particolarmente.

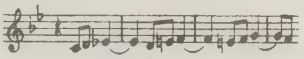
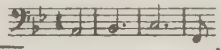
---

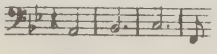
a) Dans cette période de transition de quatre mesures, les deux parties imitent le début du sujet.

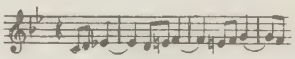
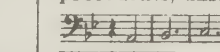
b) Second contre-sujet.

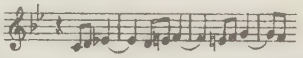
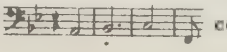
c) Ce premier épisode et les suivants (mesures 25, 36, 44, 51, 58 et 67) ont une origine thématique si claire et si permanente qu'il semble superflu de les analyser spécialement.



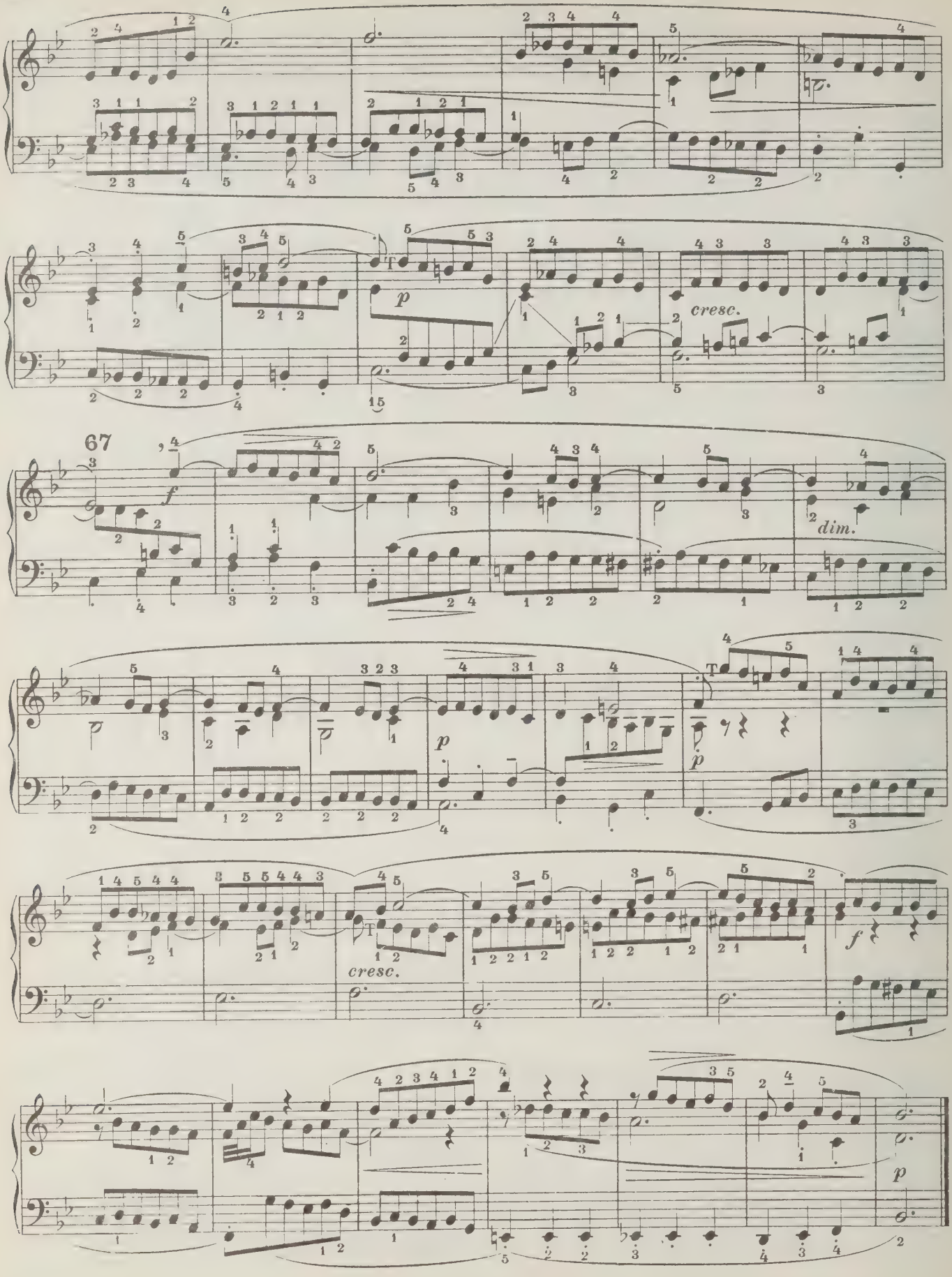
d) Новое противосложение,  которое сохраняется в фуге в большем объёме, чем оба предыдущих, соединено со следующим сопровождением,  порученным басу.

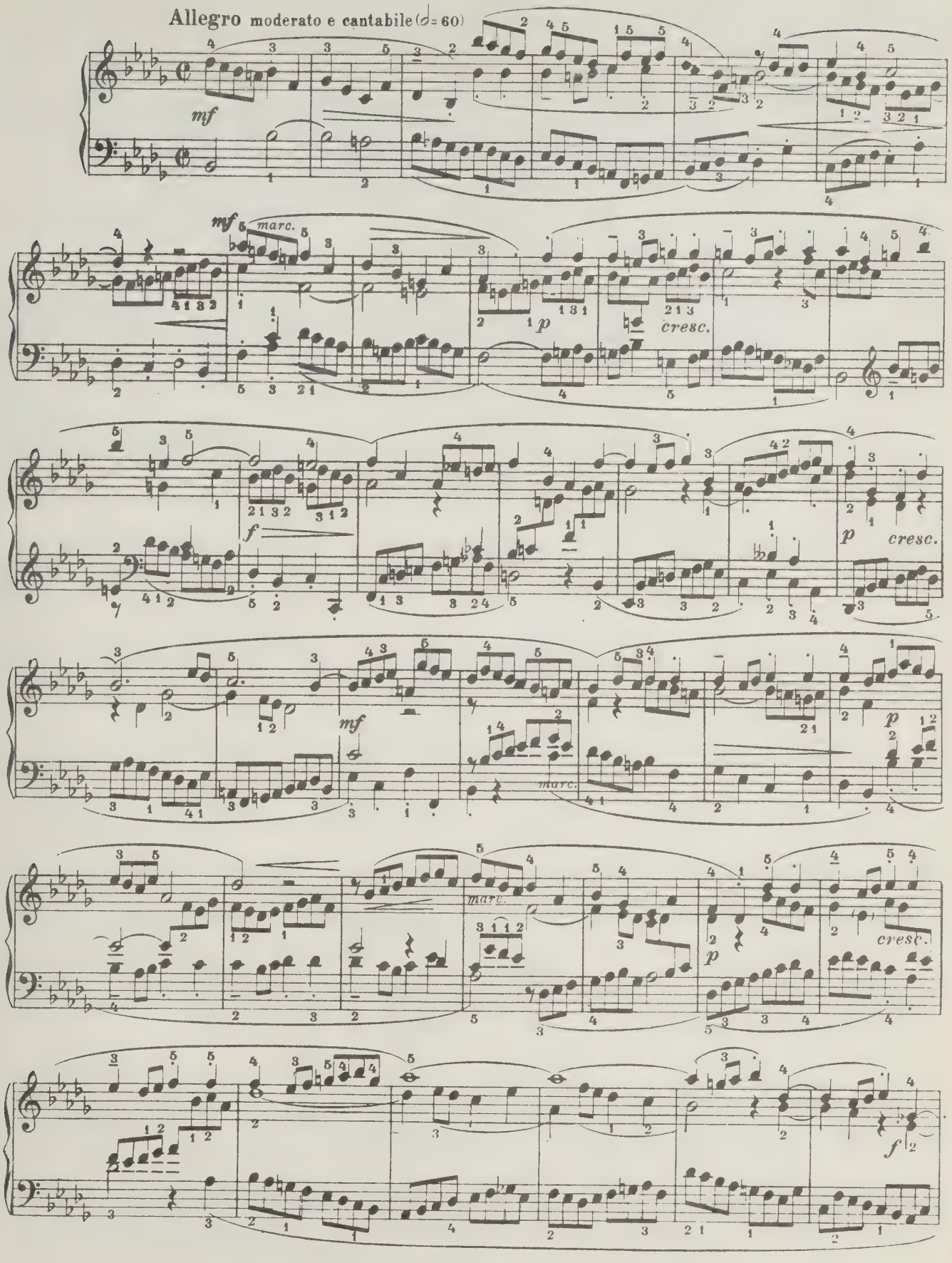
d) Another Counter-subject kept throughout the rest of the fugue (in preference to the two preceding Counter-subjects) with the following accompaniment given to the Bass  .

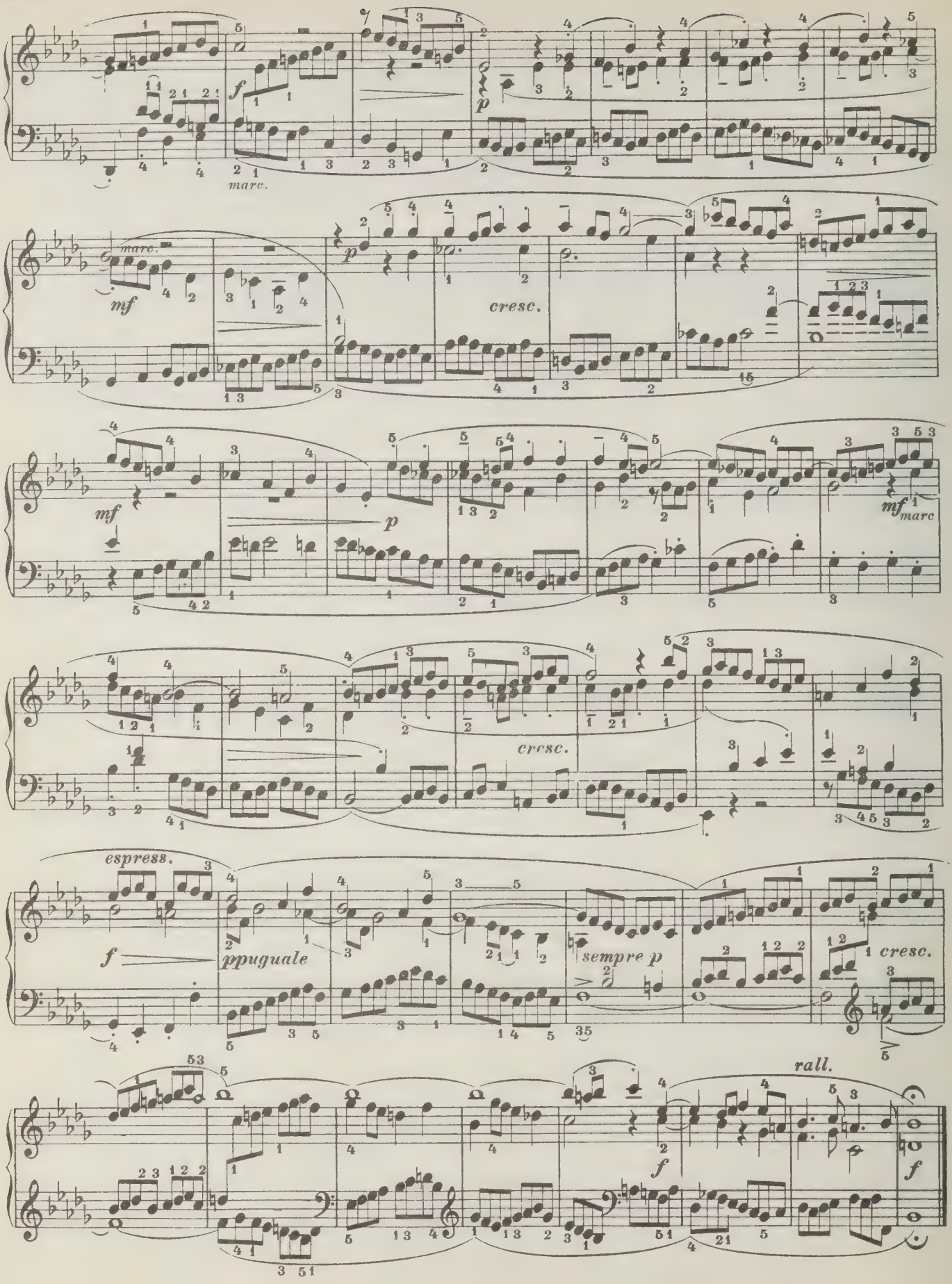
d) Altro Controsoggetto  che viene mantenuto lungo la Fuga, a preferenza dei due Controsoggetti precedenti, unito alla parte d'accompagnamento seguente  qui affidata al Basso.

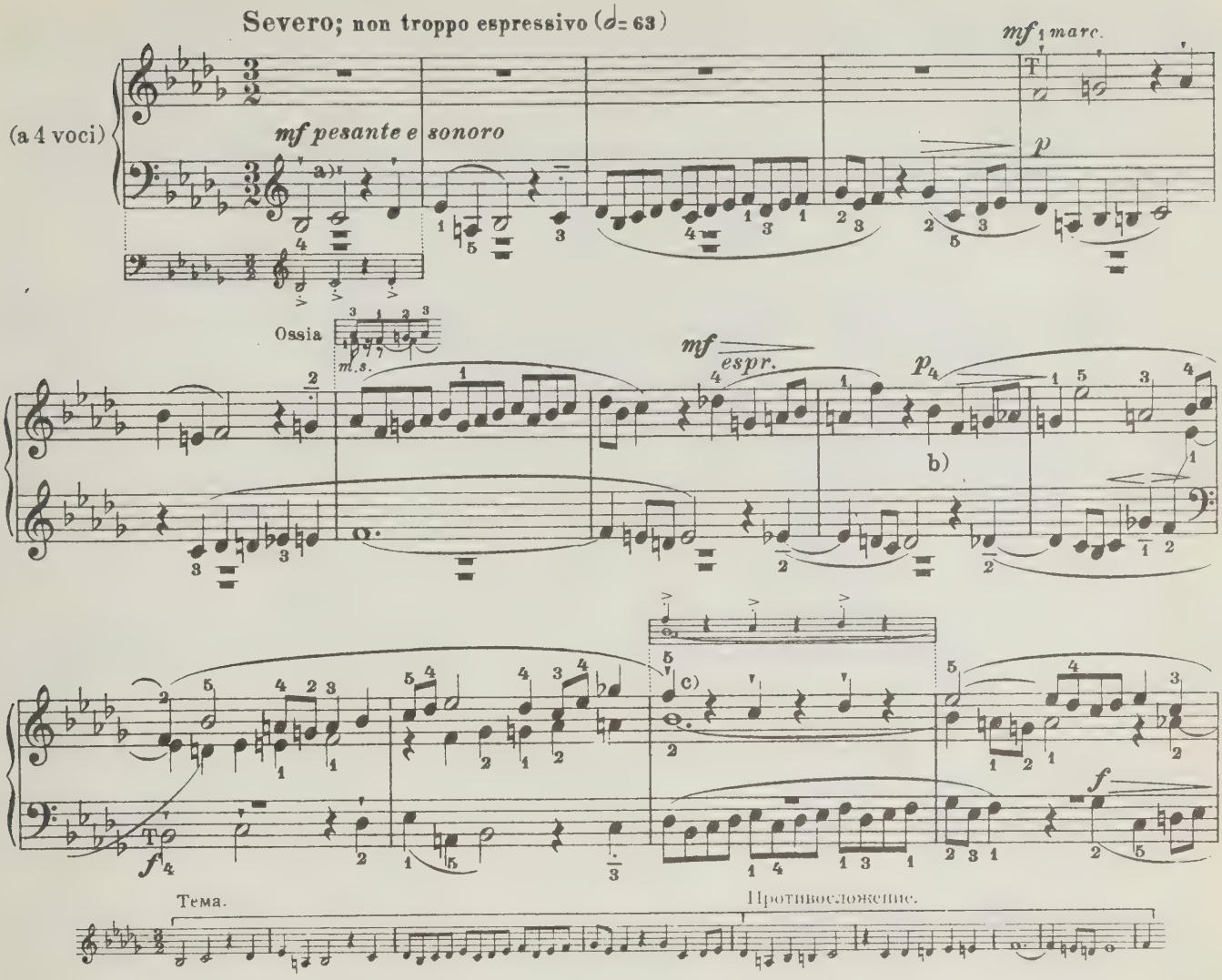
d) Nouveau contre-sujet  que l'on trouvera dans le reste de la fugue, de préférence aux deux autres, et allié à la partie suivante d'accompagnement  confiée à la basse.

58




Allegro moderato e cantabile (♩= 60)
mf
marc.
p
cresc.
f
mf
marc.
p
cresc.
marc.
p
cresc.
f


marc.
mf
cresc.
mf
p
mf marc
cresc.
espress.
f
ppuguale
sempre p
cresc.
rall.
f



Вторая часть темы является вариантом первой.
Пример:

The second part of the Theme is a kind of Variant of the first part. Execution:

a) Эти острые точки ▾ предписаны Бахом. (См. примечание к десятой фуге.)
b) Связующая интермедия. Развивается конец темы. Эта тематическая фигура и следующая, взятая из противосложения сохраняется в большей части фуги частично в прямом движении, частично в обращении.
c) Второе противосложение, первый такт которого имеет чрезвычайно характерную фигуру.

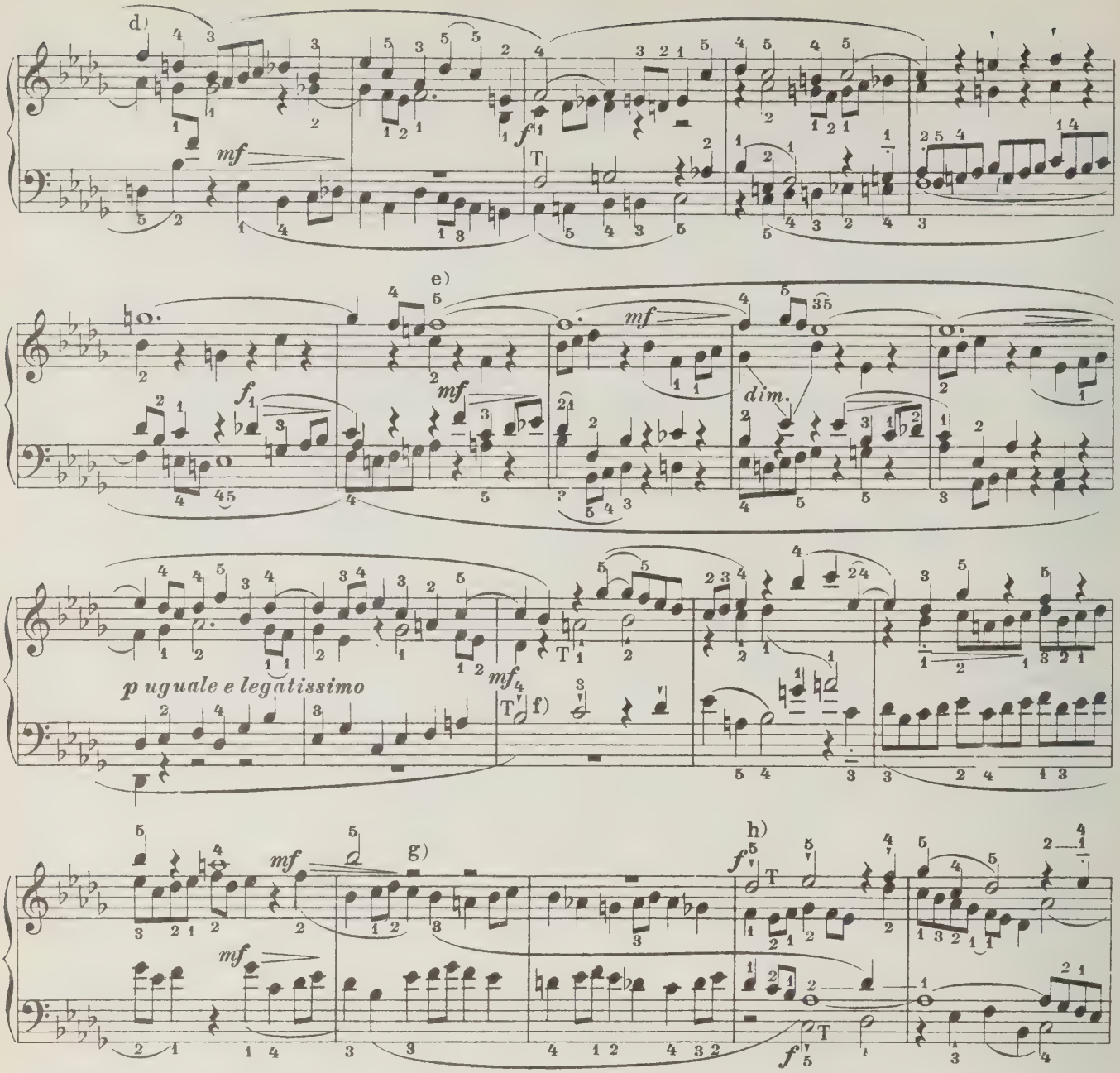
a) The dots ▾ are given by Bach. (See annotation to the fugue X).
b) Transition period. It is repeated at the close of the Theme. This thematic design and that of the Counter-subject are used through a great part of the fugue either by direct motion or inverted.
c) Second Counter-subject, the first bar of which has an extraordinary characteristic figure.

La seconda parte del Tema è una specie di Variante della prima parte. Esempio:

La deuxième partie du sujet est une sorte de variante de la première. Ainsi:

a) I punti acuti ▾ sono stati messi da Bach. (Vedi osserv. alla X Fuga.)
b) Periodo di transizione. Si ripete la chiusa del Tema. Questo disegno tematico e quello del Contro- sono mantenuti in gran parte della moto retto che per moto contrario.
Controsoggetto del quale la prima battuta ha una oltremodo caratteristica.

a) Les signes ▾ sont de J. S. Bach lui-même (Voir la remarque à la Fugue X.)
b) Période de transition. La fin du sujet se répète. Ce motif thématique et le suivant, issu du contre-sujet s'affirment pendant presque toute la fugue, tantôt sous leur forme première, tantôt renversés.
c) Second contre-sujet, dont la première mesure offre une figuration extrêmement caractéristique.



d) Первая очень короткая интермедия, тематически сходная со связующей интермедией.

e) Вторая интермедия. Как уже раньше было сказано, конец темы дает здесь материал для имитации голосов.

f) Тенор и альт проводят тему в виде канона.

g) Третья интермедия.

h) Тема — в мажоре — проведена сопрано и басом в виде канона.

---

d) First episode, very short, thematically like the transitory period.

e) Second episode. Here too the close of the Theme is used as imitation between the parts.

f) The Tenor and Contralto repeat the Theme in Canon.

g) Third episode.

h) The Theme is repeated, in the major key, by the Soprano and Bass in Canon.

d) 1mo Episodio, brevissimo, costrutto tematicamente come il periodo di transizione.

e) 2do Episodio. Come s'è detto precedentemente, anche qui la conclusione del Tema è motivo d'imitazioni fra le voci.

f) Il Tenore ed il Contralto ripetono il Tema a Canone.

g) 3^{zo} Episodio.

h) Il Tema, in modo maggiore, è ripetuto a Canone dal Soprano e dal Basso.

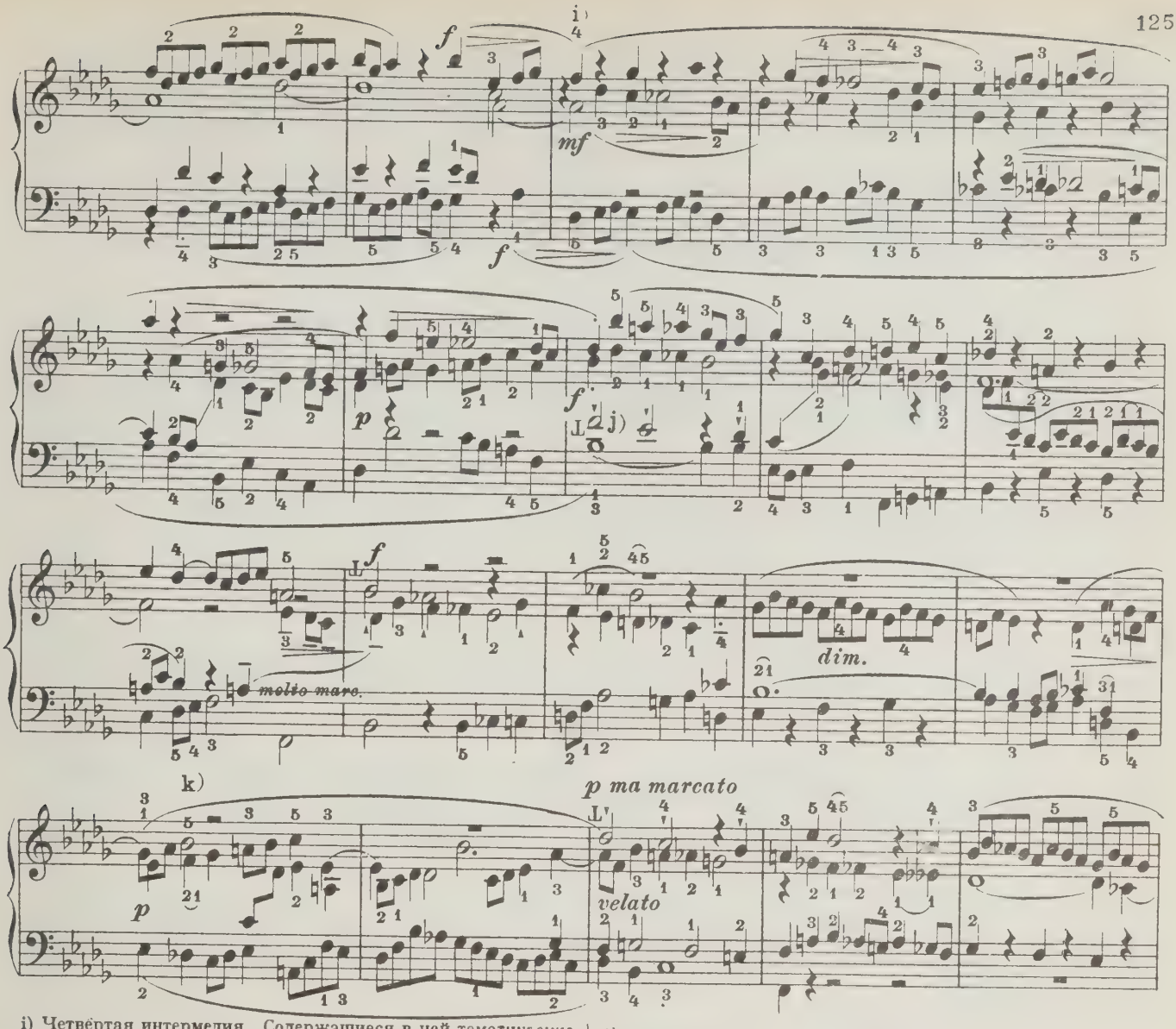
---

d) 1er épisode, très court et de même teneur thématique que la pér de de transition.

e) 2ème isode. Ainsi que nous l'avons déjà remarqué pré- , la fin du sujet fournit ici aussi le motif qu'imi- ifférentes parties.

or suivi de l'alto présente le sujet sous forme de canon épisode.

jet, en majeur, est mené sous forme de canon, par le sop.ano et la basse.



i) Четвёртая интермедия. Содержащиеся в ней тематические элементы заимствованы: из второго противосложения в следующей ритмической фигуре и из первого противосложения в полутоновой секвенции. Из этих элементов образуется начало следующего периода в то время как конец взят из противосложения. Ход баса , позже повторенный другими голосами, происходит из конца темы.

j) Тенор проводит тему в обращении, которая подхватывается затем альтом, сопрано и басом. В этой второй экспозиции противосложение удержано и тоже в обращении.

k) Пятая интермедия.

i) Fourth episode. Its thematic motifs are taken: from the second Counter-subject of the following rhythmic design , and from the first Counter-subject in the succession of semitones with which is formed the beginning of the following period while the close is taken from the Counter-subject. The andamento of the Bass , repeated afterwards by the other parts, originates from the close of the Theme.

j) The Tenor repeats the Theme inverted followed afterwards by the Contralto, Soprano and Bass. In the second exposition the Counter-subject is constantly kept, modified by inversion.

k) Fifth episode.

i) 4to Episodio. I motivi tematici di questo Episodio son tratti: dal secondo Controsoggetto nel disegno ritmico e dal primo Controsoggetto nella successione di semitoni coi quali è formato il principio del periodo seguente mentre la chiusa è tolta dal Controsoggetto. L'andamento del Basso , ripetuto poi dalle altre voci, è originato dalla chiusa del Tema.

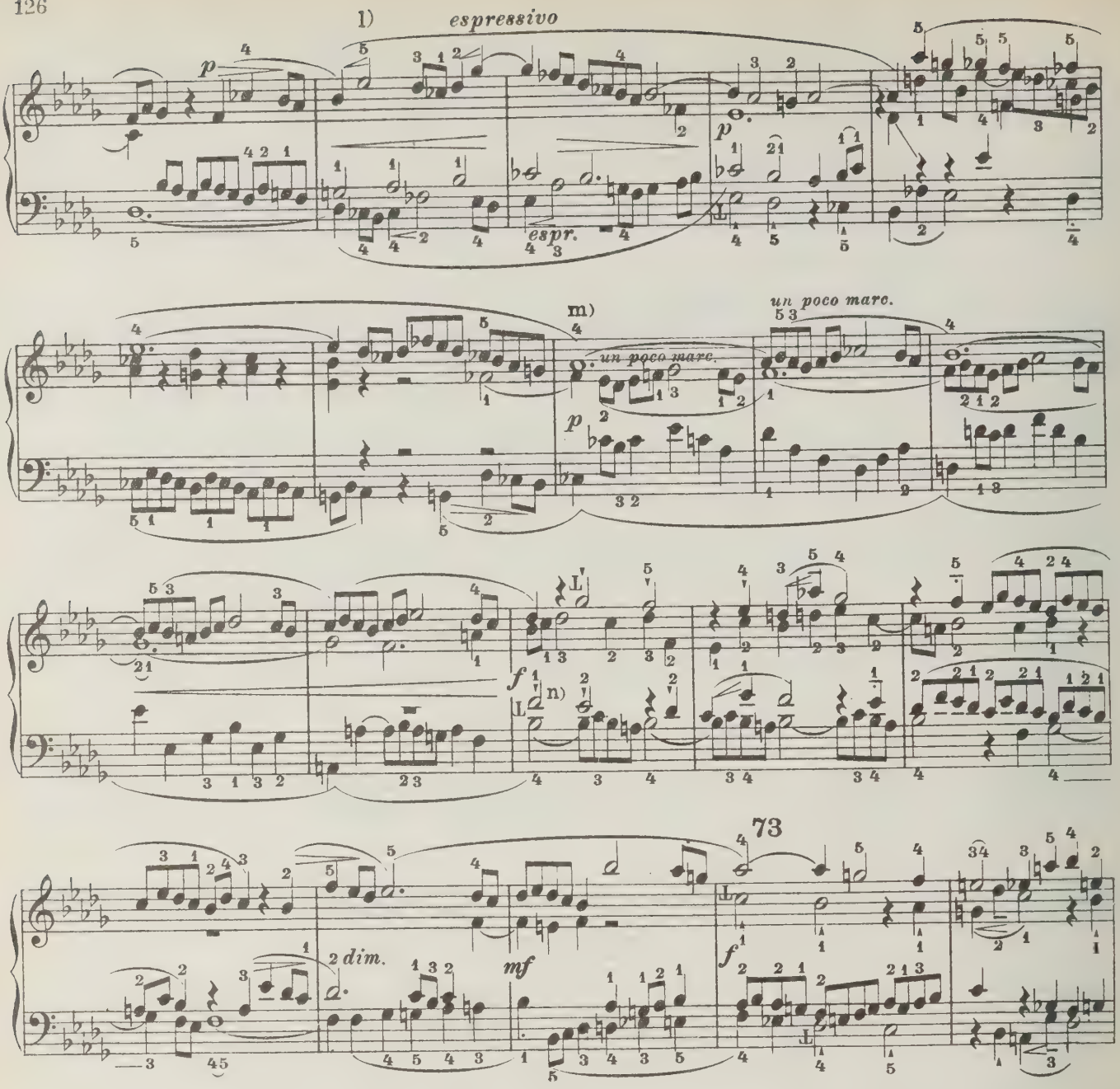
j) Il Tenore ripete il Tema per moto contrario seguito indi dal Contralto, Soprano, e Basso. In questa seconda Esposizione il Controsoggetto è mantenuto costantemente, modificato anch' esso per moto contrario.

k) 5to Episodio.

i) 4ème épisode. Les motifs thématiques qui y sont contenus remontent à des sources différentes: au second contre-sujet pour la formule rhythmique suivante: , au premier contre-sujet pour la progression semitonique qui sert à former le passage suivant: , au contre-sujet encore, auquel la fin est empruntée. La marche de reprise ensuite par les autres

de la fin du sujet.

à sa suite, l'alto, le soprano et la basse re-
en le renversant. Le contre-sujet, égale-
maintenu pendant tout le cours de cette

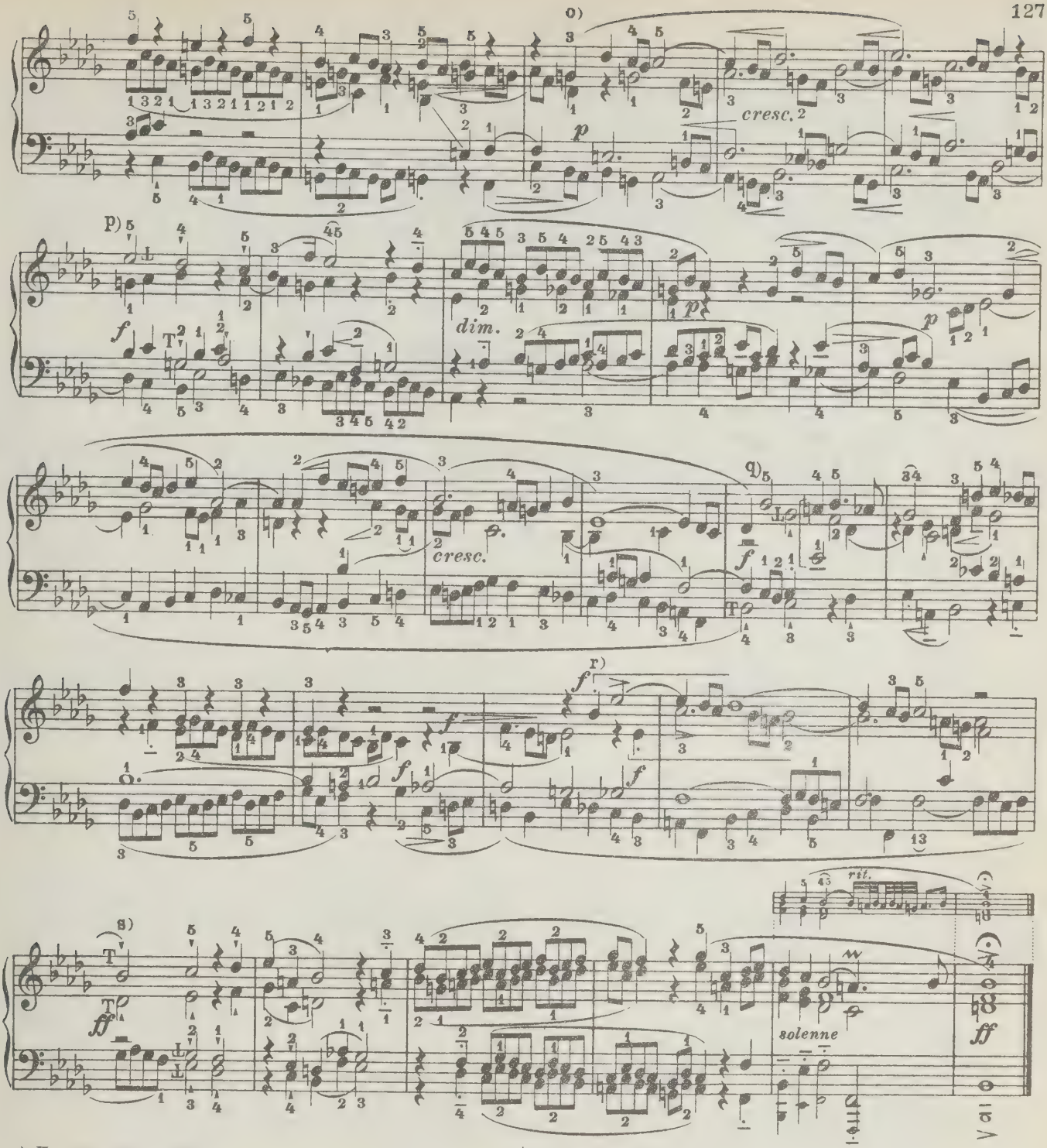


l) Шестая интермедия.
m) Седьмая интермедия. Сходный с противосложением период является развитием конца темы в обращении.
n) Тема в обращении проведена в виде канона тенором и сопрано. То же самое происходит с 73-го такта между альтом и басом. Чтобы ясно показать канон, исполнитель должен найти различный колорит и выразительность для обеих тем.

l) Sixth episode.
m) Seventh episode. The period given by the Counter-subject is the end of the Theme augmented and inverted.
n) Theme inverted and repeated in Canon by the Tenor and Sopran. The same thing happens at the beginning of the 73rd bar between the Contralto and the Bass. To make t clear the performer must bring out well the vari cents of expression and nuances of the two The.

l) 6^{sto} Episodio.
m) 7mo Episodio. Il periodo proposto dal Controsoggetto è un ampliamento della fine del Tema per moto contrario.
n) Tema per moto contrario ripetuto a Canone dal Tenore e Soprano. Lo stesso ha luogo, a principiare dalla 73ma battuta fra il Contralto ed il Basso. Per rendere con chiarezza il Canone l'esecutore deve far rilevare i vari accenti d'espressione e di colorito dei due Temi.

l) 6ème épisode.
m) 7ème épisode. Le passage qui sert de contre-sujet est une amplification de la fin du sujet en mouvement contraire.
n) Sujet renversé et développé en canon par le ténor et la basse. Le même procédé se retrouve, à partir de la mesure 73, entre l'alto et la basse. Pour bien faire ressortir le ca- l'exécutant observera avec le plus grand soin les signes ression et de coloris des deux thèmes qui le forment.



o) Девятая интермедия.

p) Канон между сопрано, где тема ведется в обращении, и тенором, где она в прямом движении.

q) Канон между басом, который ведет тему в прямом движении, и альтом, где она в обращении.

r) Десятая интермедия.

s) Сопрано и альт проводят тему в секстах. Тенор и бас повторяют ее в виде канона (в терциях) в обращении.

---

o) Ninth episode.

p) Canon between the Soprano, which has the Theme inverted, and the Tenor, which has it by direct motion.

q) Canon between the Bass, which has the Theme by direct motion, and the Contralto, which has it inverted.

r) Tenth episode.

s) The Soprano and the Contralto have the Theme in sixths. The Tenor and Bass repeat it in Canon (in thirds) inverted.

---

o) 9no Episodio.

p) Canone fra il Soprano che ha il Tema per moto contrario ed il Tenore che lo ha per moto retto.

q) Canone fra il Basso che ha il Tema in moto retto ed il Contralto che lo ha in moto contrario.

r) 10mo Episodio.

s) Il Soprano ed il Contralto hanno il Tema per sesta. Il Tenore ed il Basso lo ripetono a Canone (in terza) per moto contrario.

---

o) 9ème épisode.

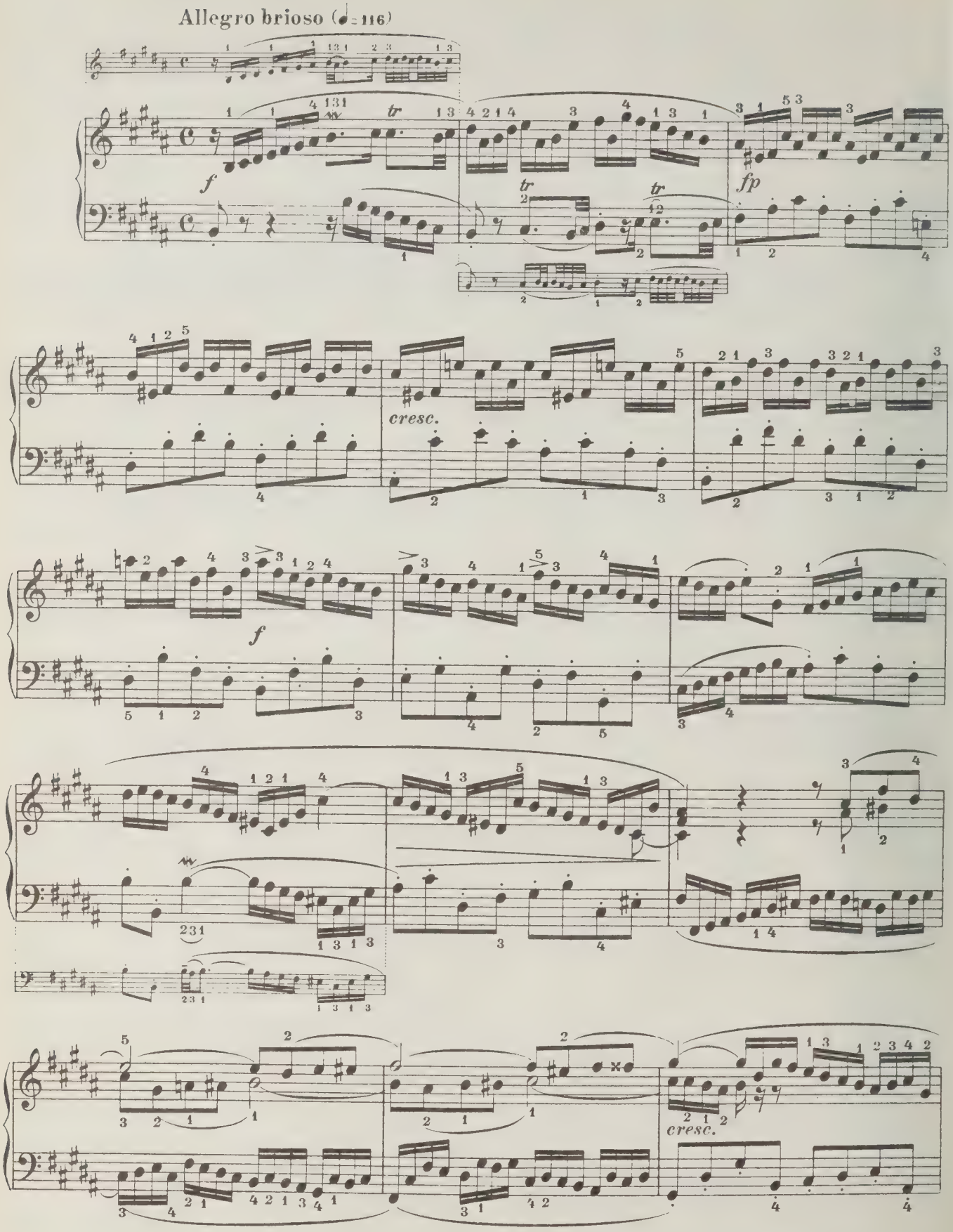
p) Canon entre le soprano (sujet renversé) et le ténor (sujet en mouvement direct)

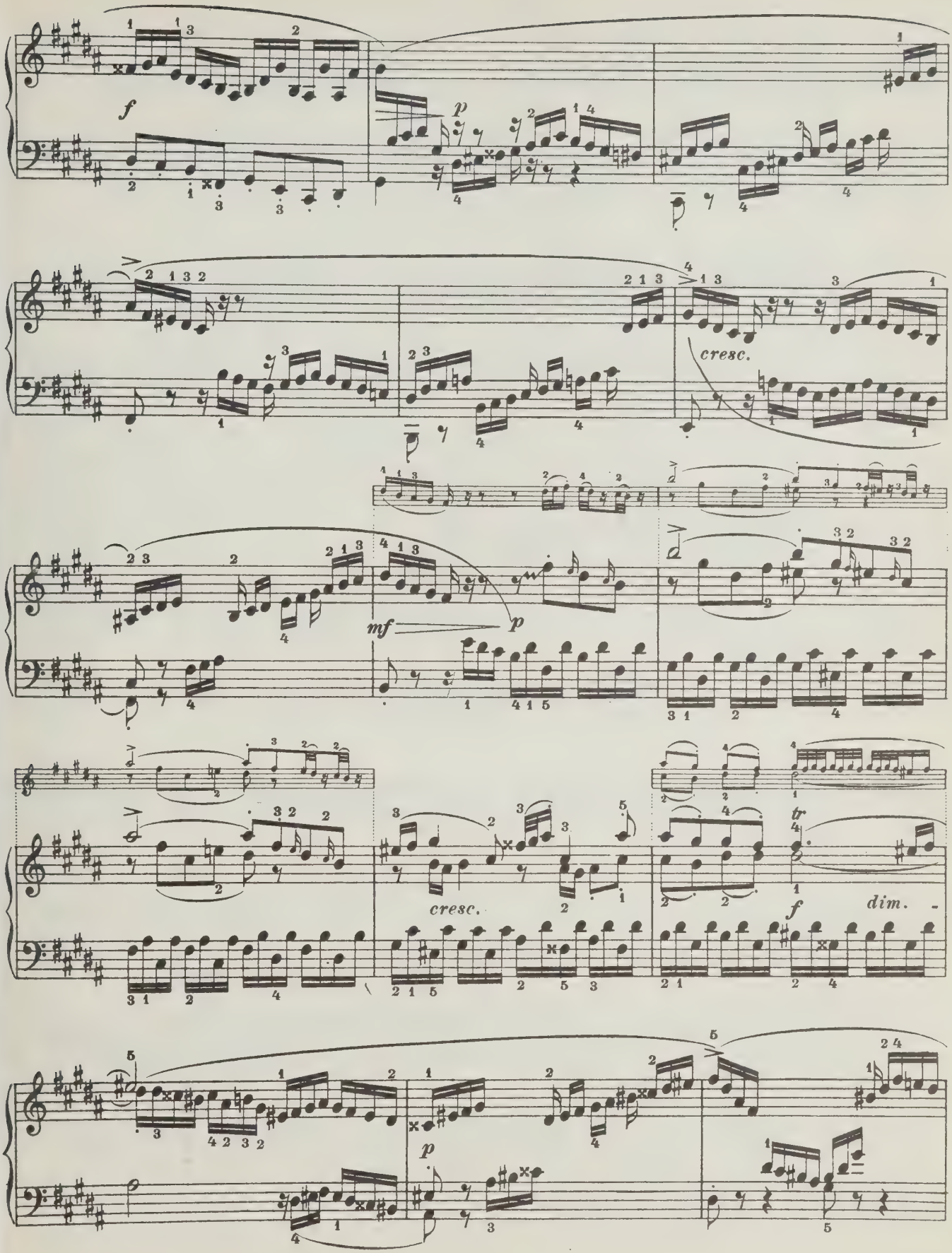
q) Canon entre la basse (sujet en mouvement direct) et l'alto (sujet renversé)

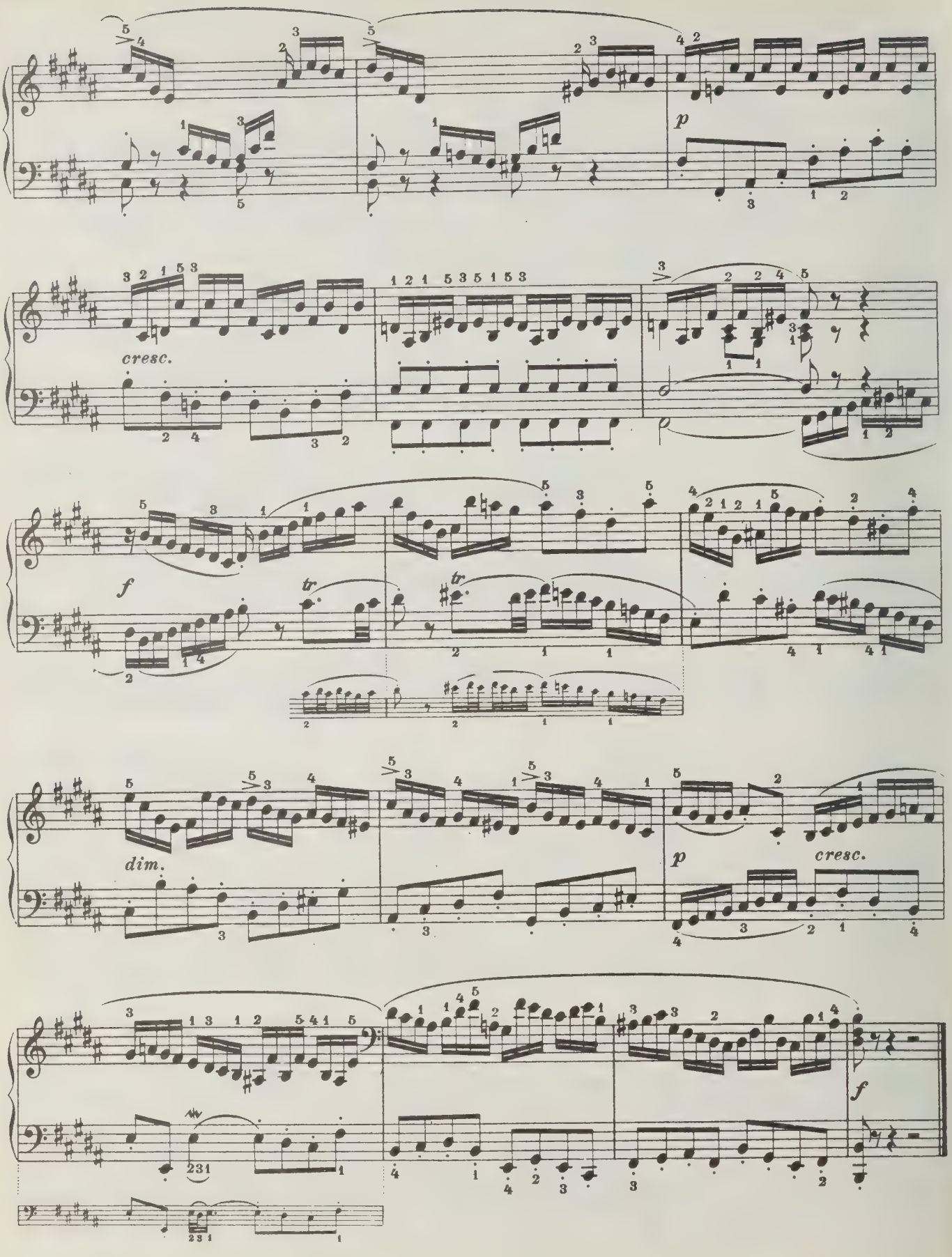
r) 10ème épisode.

s) Le soprano et l'alto marchant à la sixte et le ténor et la basse entent sujet et réponse sous forme de canon ren-

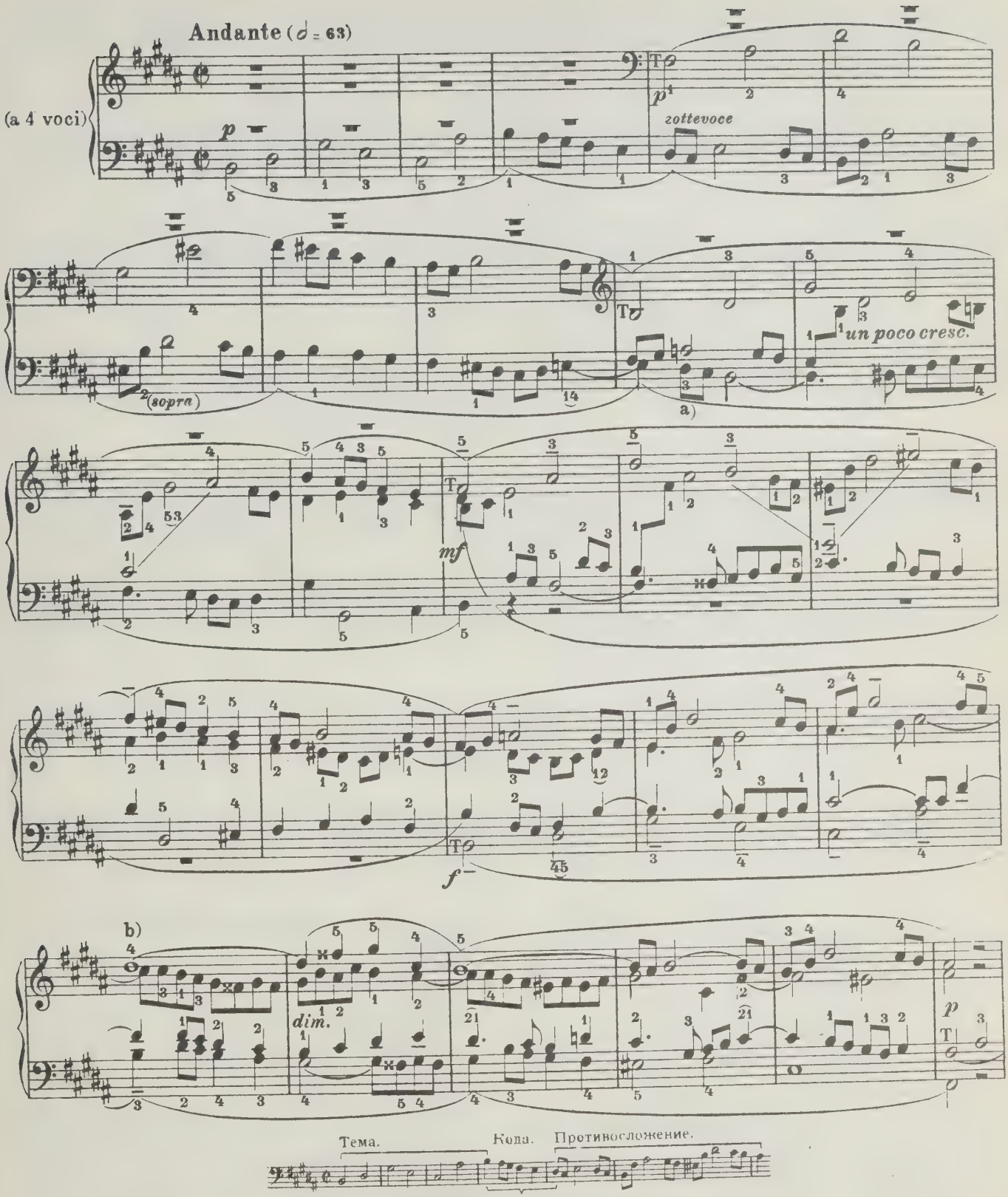
Preludio XXIII




f
p
cresc.
mf
p
cresc.
f
dim.
tr
p


p
cresc.
f
tr
tr
dim.
p
cresc.
f

Fuga XXIII

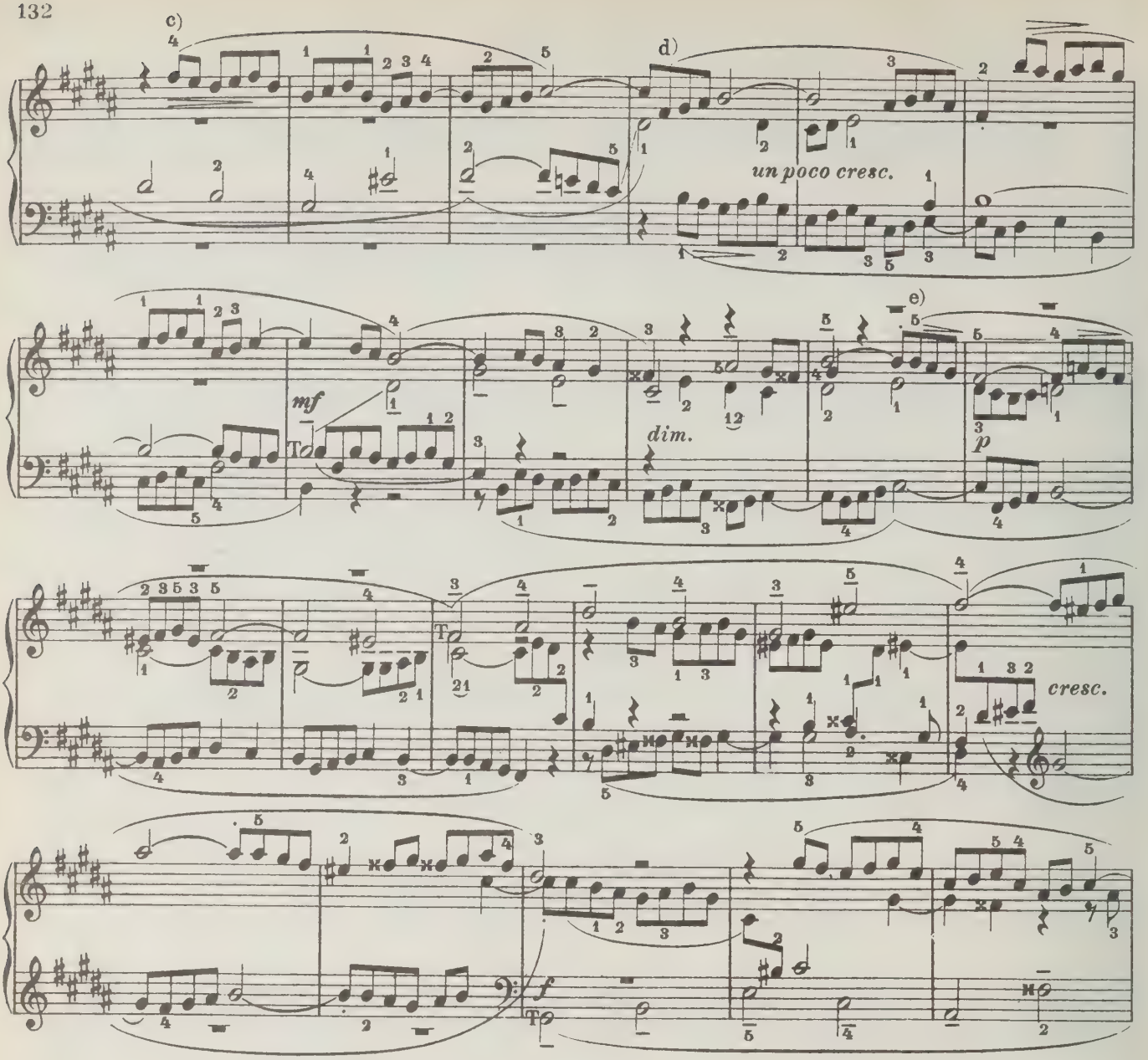


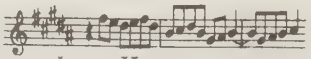
a) Второе противосложение.
b) Первая интермедия. Бас и тенор повторяют коду темы, а сопрано после этого — отрывок противосложения.

a) Second Counter-subject.
b) First episode. The Bass and Tenor repeat the coda of the Theme; afterwards the Sopr. repeats a fragment of the Counter-subject.

a) 2do Controsoggetto.
b) 1mo Episodio. Il Basso ed il Tenore ripetono la Coda del Tema; indi, il Soprano, un frammento del Controsoggetto.

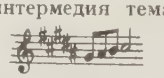
a) Second contre-sujet.
b) 1er épisode. La basse et le ténor reprennent la fin du sujet, puis le soprano un fragment du contre-sujet.

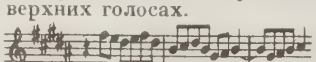


c) Третье противосложение: 

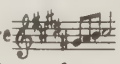
Оно больше всего использовано в фуге. Из него композитор образует наибольшее количество интермедий.

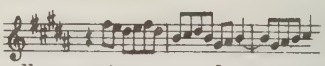
d) Вторая интермедия. Бас и после него сопрано проводят третье противосложение.

e) Эта третья интермедия тематически образована из следующей фигуры  которая заимствована из третьего противосложения и проводится в прямом движении и в обращении. То же самое происходит в следующей интермедии, но только в двух верхних голосах.

c) Third Counter-subject  This Counter-subject is the one mostly used in the fugue and from it the composer draws the greater member of episodes.

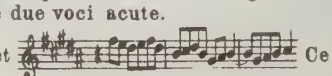
d) Second episode. The Bass and afterwards the Sopr. repeat the third Counter-subject.

e) This third episode is chiefly formed from the figure  in the third Counter-subject and given by direct motion and inverted. The same thing happens in the following episode confined to the two upper parts.

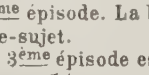
c) Terzo Controsoggetto  Questo terzo Controsoggetto è quello maggiormente adoperato nellaFuga, e, da esso l'autore trae la maggior copia di svolgimenti.

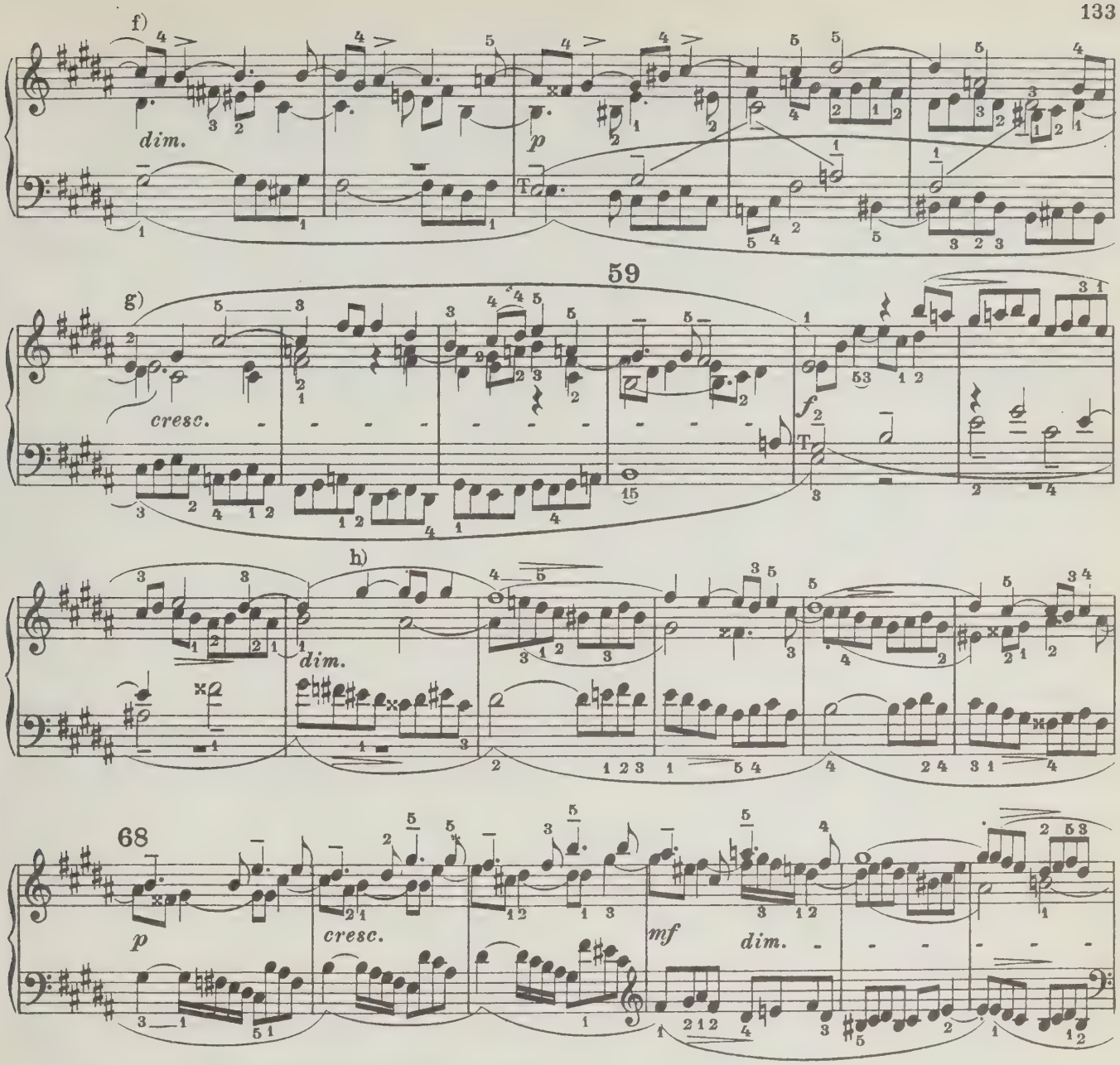
d) 2do Episodio. Il Basso e poi il Sopr. ripetono il III Controsoggetto.

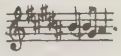
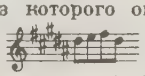
e) Questo terzo Episodio è formato, in special modo, dalla figurazione tratta dal III Controsoggetto e data per moto retto e contrario. Lo stesso procedimento ha luogo nell' Episodio successivo limitato alle due voci acute.

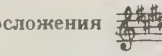
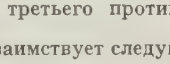
c) Troisième contre-sujet  Ce contre-sujet est, des trois, le plus employé dans la suite de cette fugue, le compositeur le soumettant à une quantité de transformations diverses.

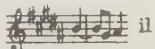
d) 2ème épisode. La basse puis le soprano reprennent le troisième contre-sujet.

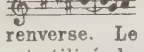
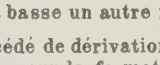
e) Ce 3ème épisode est construit d'une manière spéciale sur un motif  tiré du troisième contre-sujet et présenté à la fois sous sa forme directe et sous sa forme renversée. Le même procédé se retrouve dans l'épisode suivant, mais restreint aux deux parties supérieures.

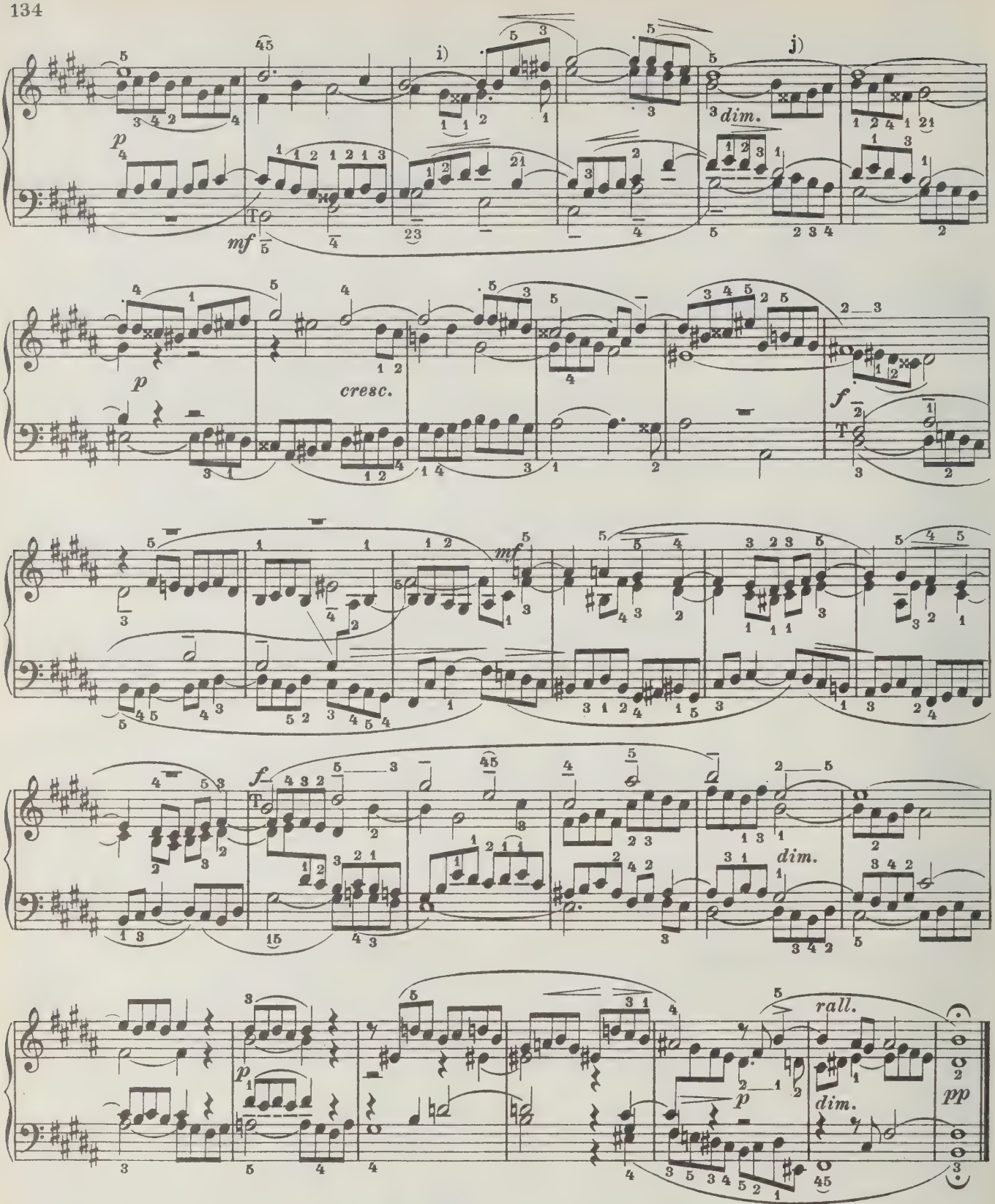


f) Пятая интермедия. В этой нисходящей секвенции сопрано происходит из конца третьего противосложения  бас также из третьего противосложения, из которого он (в обращении) заимствует следующую фигуру: 
То же тематическое строение, что в сопрано, имеется в альте в тактах 59—60, 68—69 и 70—71.
g) Шестая интермедия. Бас образован из фигуры, типичной для второго и третьего противосложений.
h) Седьмая интермедия. Часть третьего противосложения проведена имитационно разными голосами.

f) Fifth episode. In this descending sequence the Sopr. originates from the end of the third Counter-subject  and the Bass too from the same Counter-subject of which it repeats this design inverted:  The same thematic derivation occurs for the Contr. in bars 59-60, 68-69 and 70-71.
g) Sixth episode. The Bass is formed from a figure common to the second and third Counter-subjects.
h) Seventh episode: Portion of the third Counter-subject is repeated in imitation by the different parts.

f) 5to Episodio. In questa progressione discendente il Sopr. deriva dalla fine del III Controsoggetto  il Basso, parimenti, dal III Controsoggetto del quale ripete (per moto contrario) questo disegno: La stessa derivazione tematica del Soprano ha luogo per il Contralto alle battute 59-60, 68-69 e 70-71.
g) 6^{sto} Episodio. Il Basso è formato da una figurazione comune al secondo e terzo Controsoggetto.
h) 7mo Episodio. Parte del III Controsoggetto viene ripetuta, per imitazioni, dalle varie voci.

f) 5ème épisode. Cette progression descendante a sa source dans le troisième contre-sujet dont le soprano imite la formule finale  et la basse un autre fragment  quelle renverse. Le procédé de dérivation employé pour former le soprano est utilisé plus loin pour la formation de l'alto, dans les mesures 59-60, 68-69 et 70-71.
g) 6ème épisode. La basse se compose d'une figuration commune aux deuxième et troisième contre-sujets.
h) 7ème épisode. Une partie du troisième contre-sujet est reprise, en imitations, par les différentes parties.



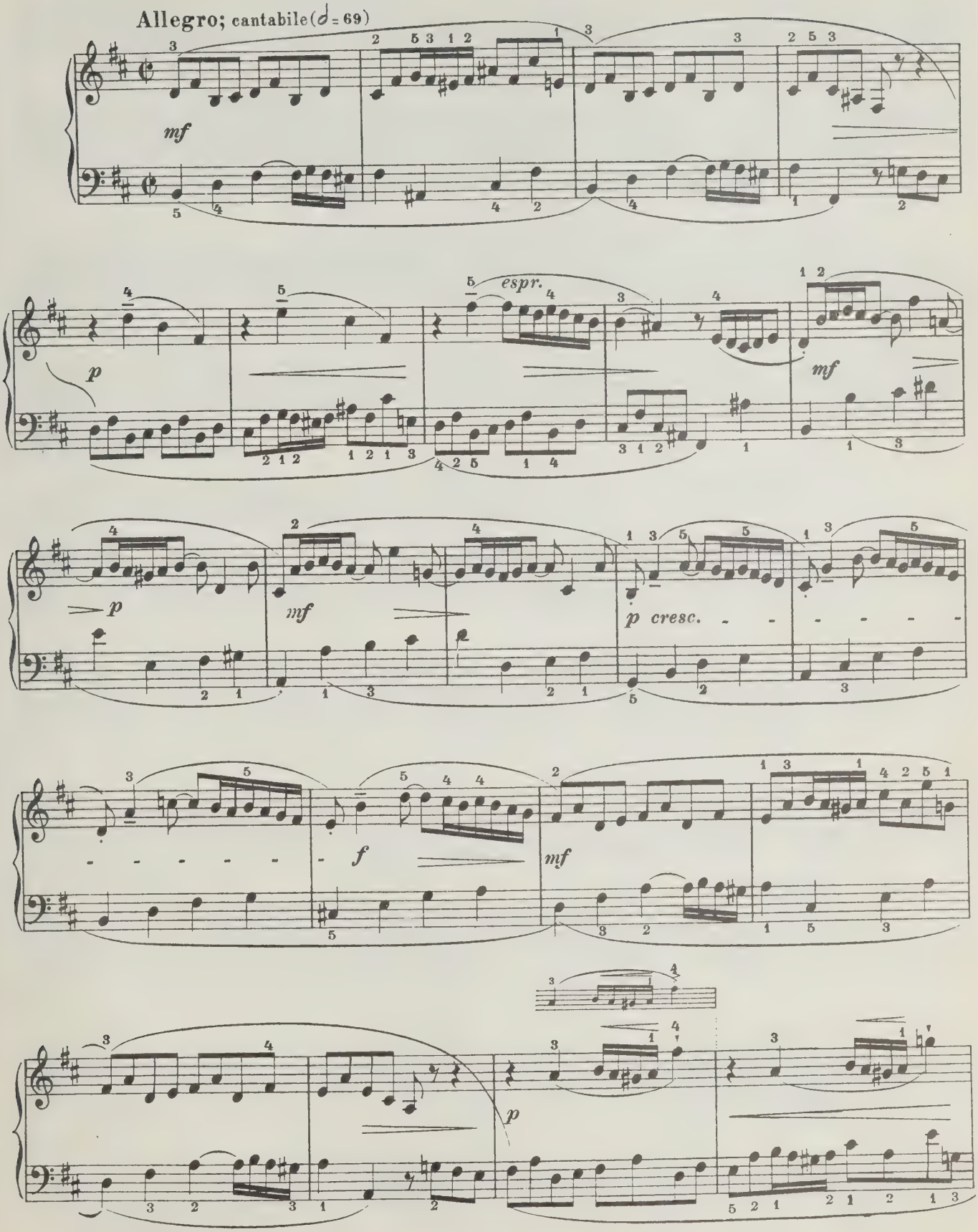
i) Здесь также голоса взаимно имитируются, разрабатывая фигуру 3-го противосложения. Пример:
j) Последняя интермедия.

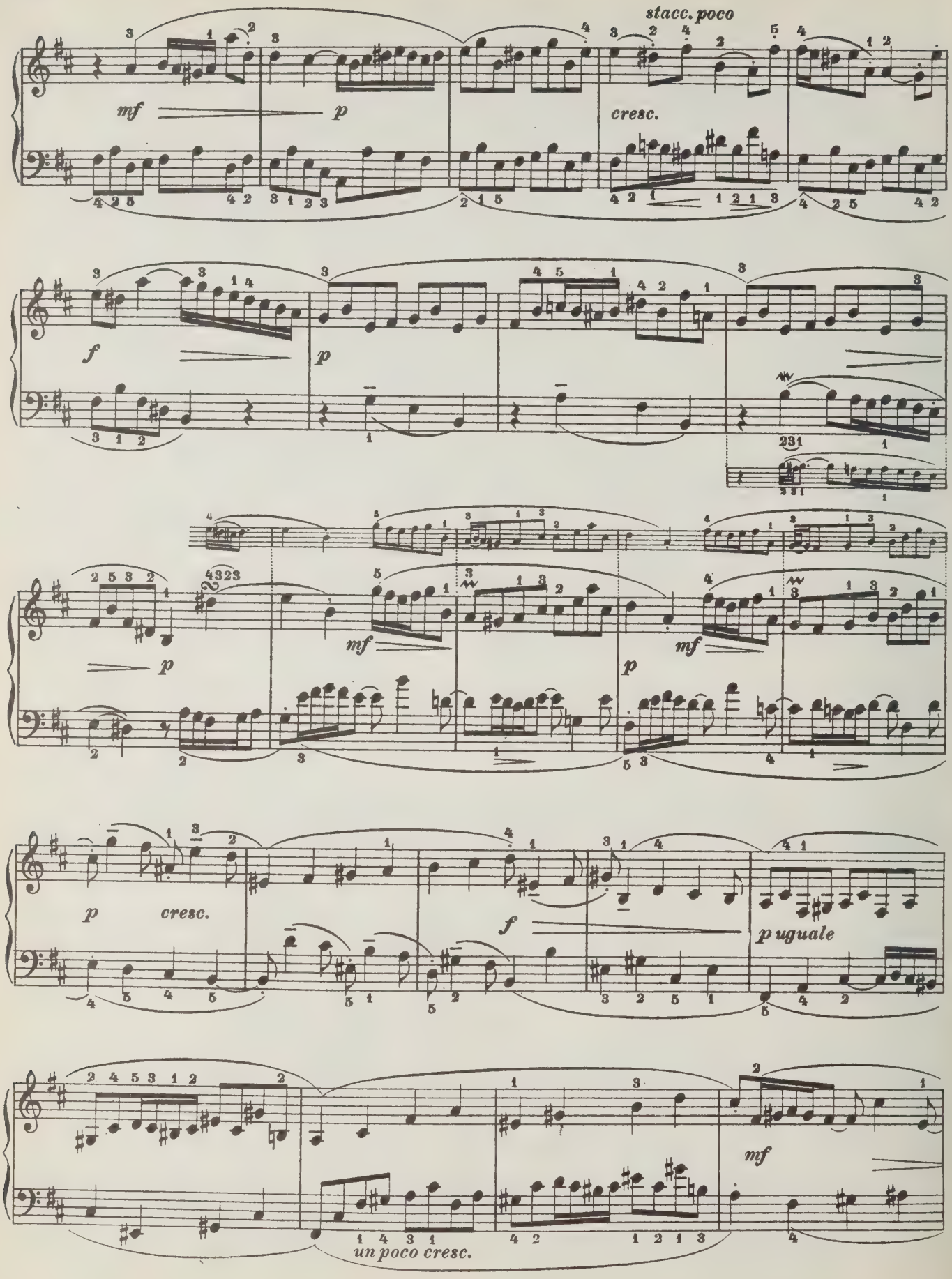
i) Here too all the parts imitate each other developing a design of the third Counter-subject. Ex:
j) Last episode.

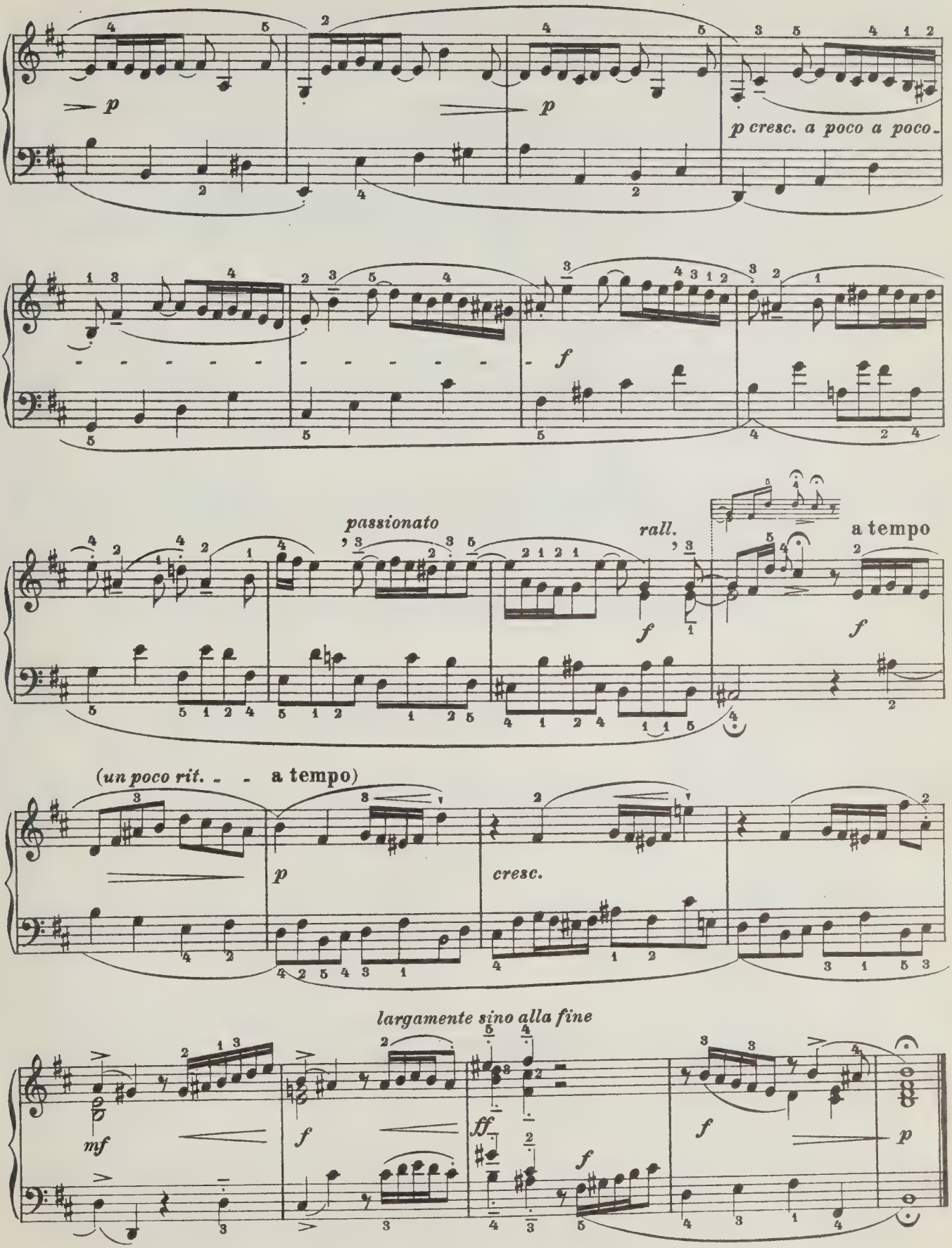
i) Anche qui tutte le voci s'imitano svolgendo un disegno del III Controsoggetto. Es:
j) Ultimo Episodio.

i) Ici encore les parties s'imitent les unes les autres et développent ainsi un fragment du troisième contre-sujet:
j) Dernier épisode.

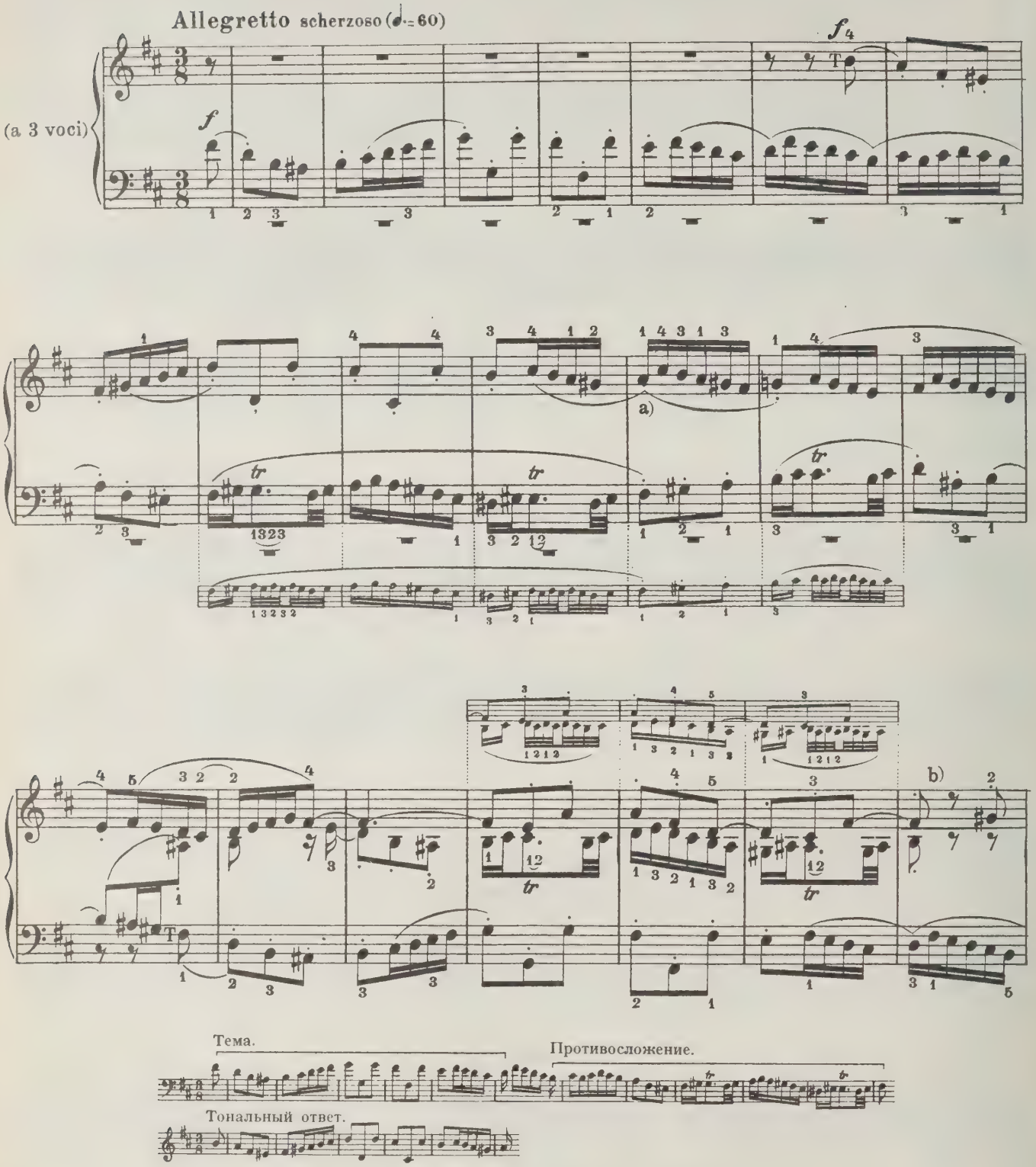
Preludio XXIV




stacc. poco
mf
p
cresc.
f
p
mf
p
mf
p
cresc.
f
p uguale
un poco cresc.
mf


p
p
p cresc. a poco a poco
f
passionato
rall.
a tempo
f
f
(un poco rit. - - a tempo)
p
cresc.
largamente sino alla fine
mf
f
ff
f
f
p

Fuga XXIV

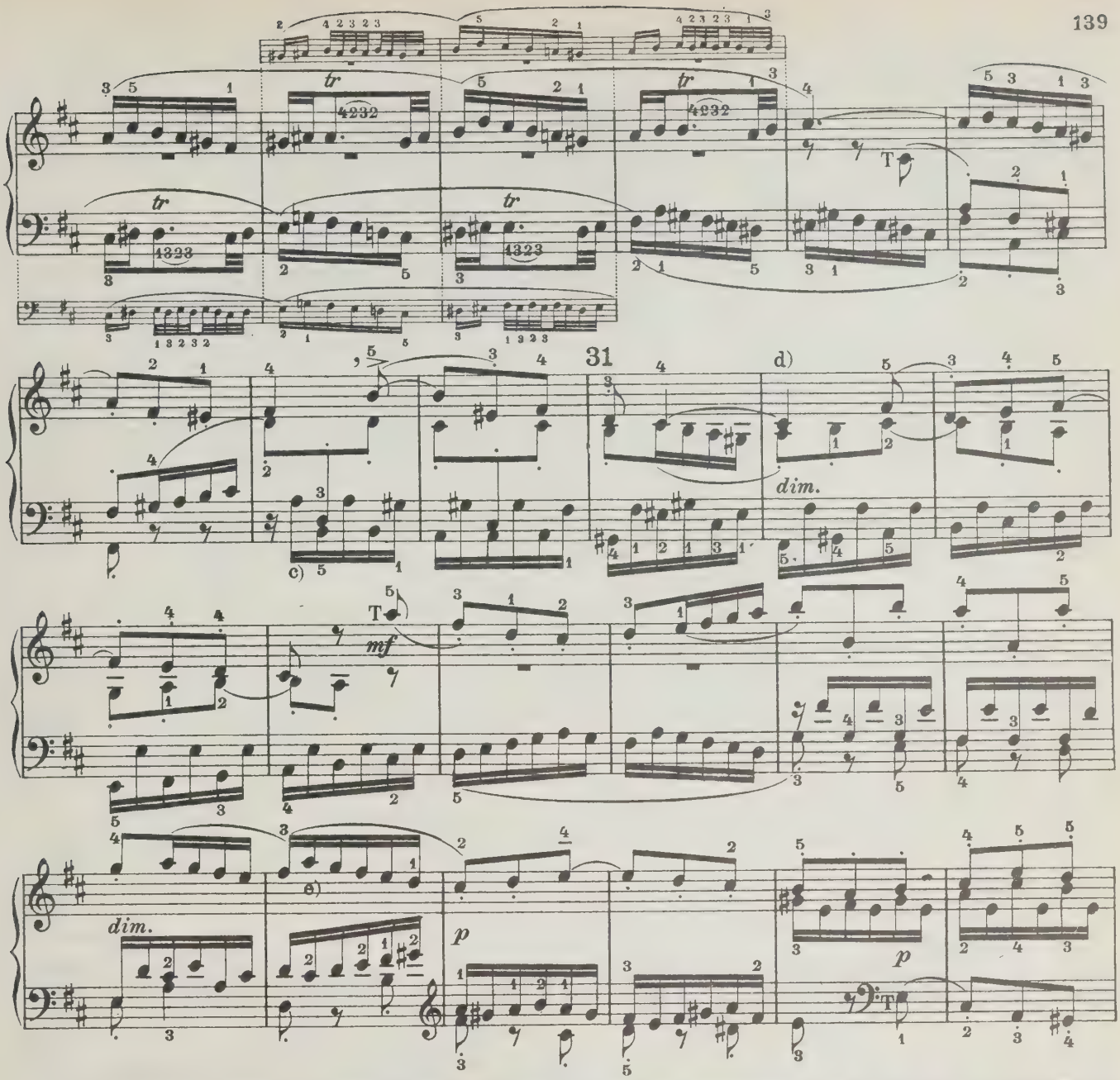


a) Связующая интермедия.
b) Первая интермедия. Секвенция в виде канона между басом и верхним голосом происходит тематически из противосложения.

a) Transition period.
b) First episode. The sequence, a Canon between the Bass and the upper part, is drawn directly from the Counter-subject.

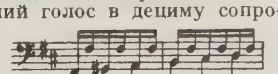
a) Periodo di transizione.
b) 1mo Episodio. La progressione a Canone fra il Basso e la parte acuta ha diretta origine dal Controsoggetto.

a) Période de transition.
b) 1er épisode. La progression canonique entre la basse et le soprano relève directement du contre-sujet.



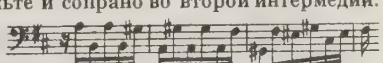
c) Второе противосложение:

которое отсюда постоянно сопутствует теме.

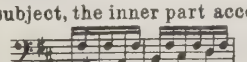
d) Вторая интермедия. Бас происходит непосредственно из второго противосложения. Средний голос в дециму сопровождает его скрытый восходящий мотив 

позже имитированный верхним голосом.

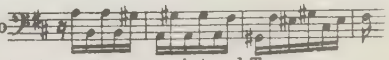
e) Третья интермедия. Фигура среднего голоса происходит из первого противосложения. Верхний голос повторяет ход, который проводится в альте и сопрано во второй интермедии.

c) Second Counter-subject 

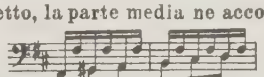
which from here is constantly coupled with the Theme.

d) Second episode. While the Bass is an immediate consequence of the second Counter-subject, the inner part accompanies in thirds its ascending design  followed after, by the upper part in imitation.

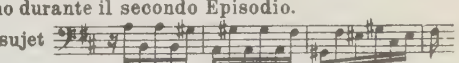
e) Third episode. The design of the inner part originates from the first Counter-subject. The upper part repeats the andamento of the Contr. and Sopr. in the second episode.

c) Secondo Controsoggetto 

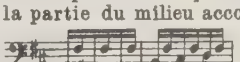
che è, da qui in avanti, costantemente accoppiato al Tema.

d) 2do Episodio. Mentre il Basso è immediata conseguenza del II Controsoggetto, la parte media ne accompagna per terza il disegno ascendente  seguita poi ad imitazione, dalla parte acuta.

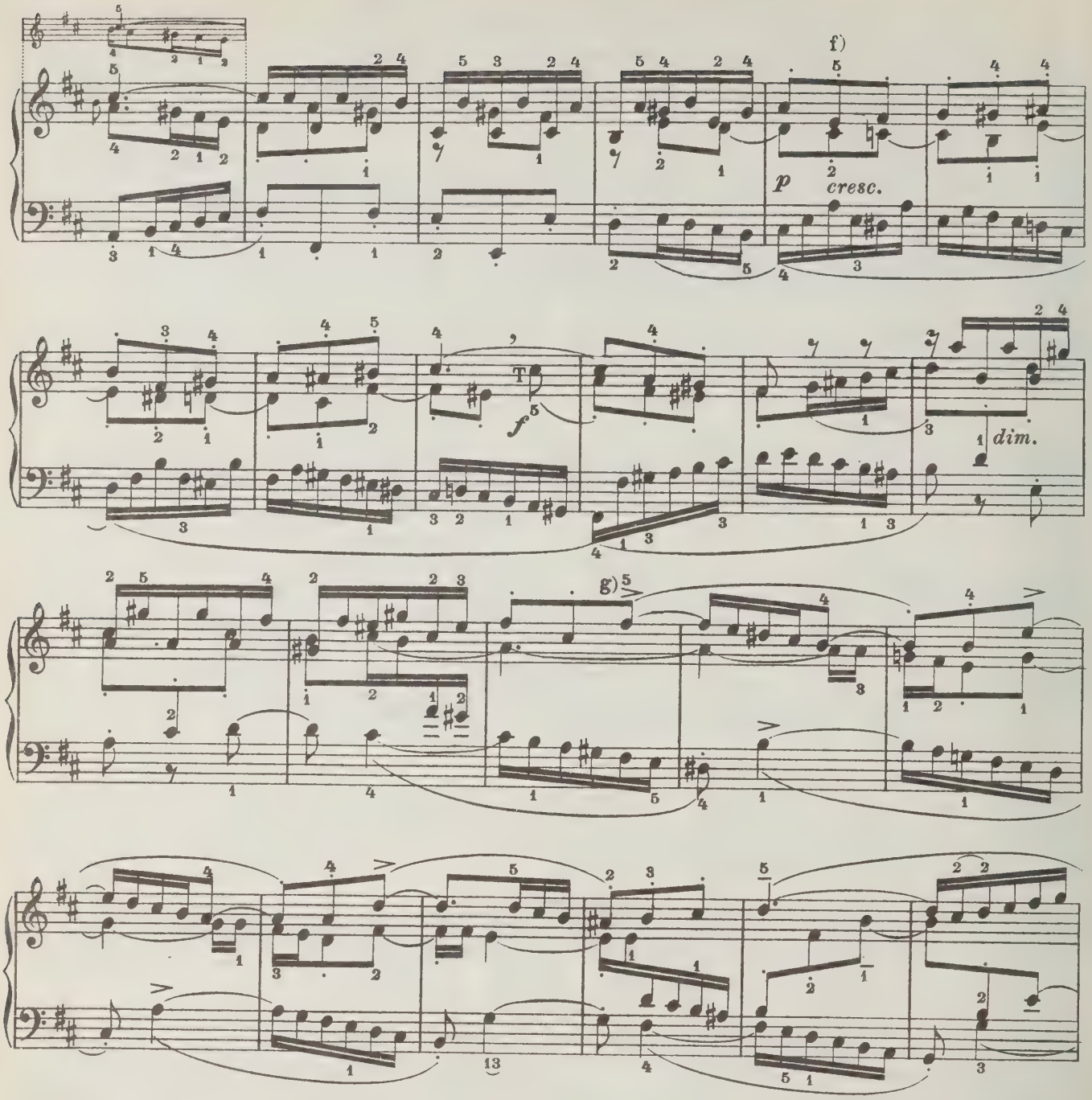
e) 3zo Episodio. Il disegno della parte media ha origine nel primo Controsoggetto. La parte acuta ripete l'andamento che hanno il Contralto ed il Soprano durante il secondo Episodio.

c) Second contre-sujet 

qui, à partir dici, restera constamment accolé au sujet.

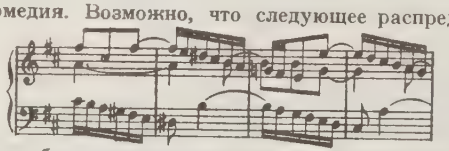
d) 2ème épisode. Tandis que la basse provient directement du second contre-sujet, la partie du milieu accompagne à la dixième le motif ascendant  imité ensuite par le soprano.

e) 3ème épisode. Le dessin de la partie intermédiaire est tiré du premier contre-sujet. La partie supérieure reprend ici le passage qu'exécutaient le soprano et l'alto pendant le 2ème épisode.



f) Четвёртая интермедия. Секвенция баса выведена из коды темы.

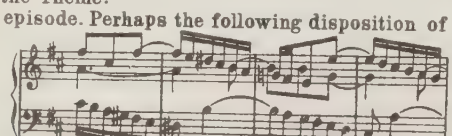
g) Пятая интермедия. Возможно, что следующее распределение голосов



более ясно выявило бы имитацию между нижним и верхним голосом. Это распределение вытекает тематически из коды темы.

f) Fourth episode. The sequence in the Bass originates from the Coda of the Theme.

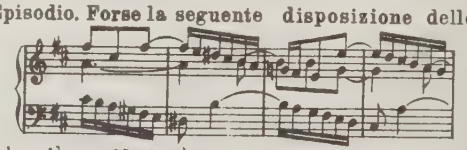
g) Fifth episode. Perhaps the following disposition of the parts



would make the imitation clearer, between the lower and upper parts, originating from the Coda of the Theme.

f) 4to Episodio. La progressione del Basso ha origine dalla Coda del Tema.

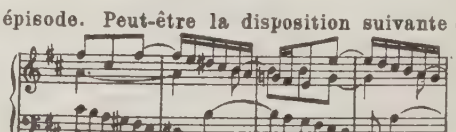
g) 5to Episodio. Forse la seguente disposizione delle voci



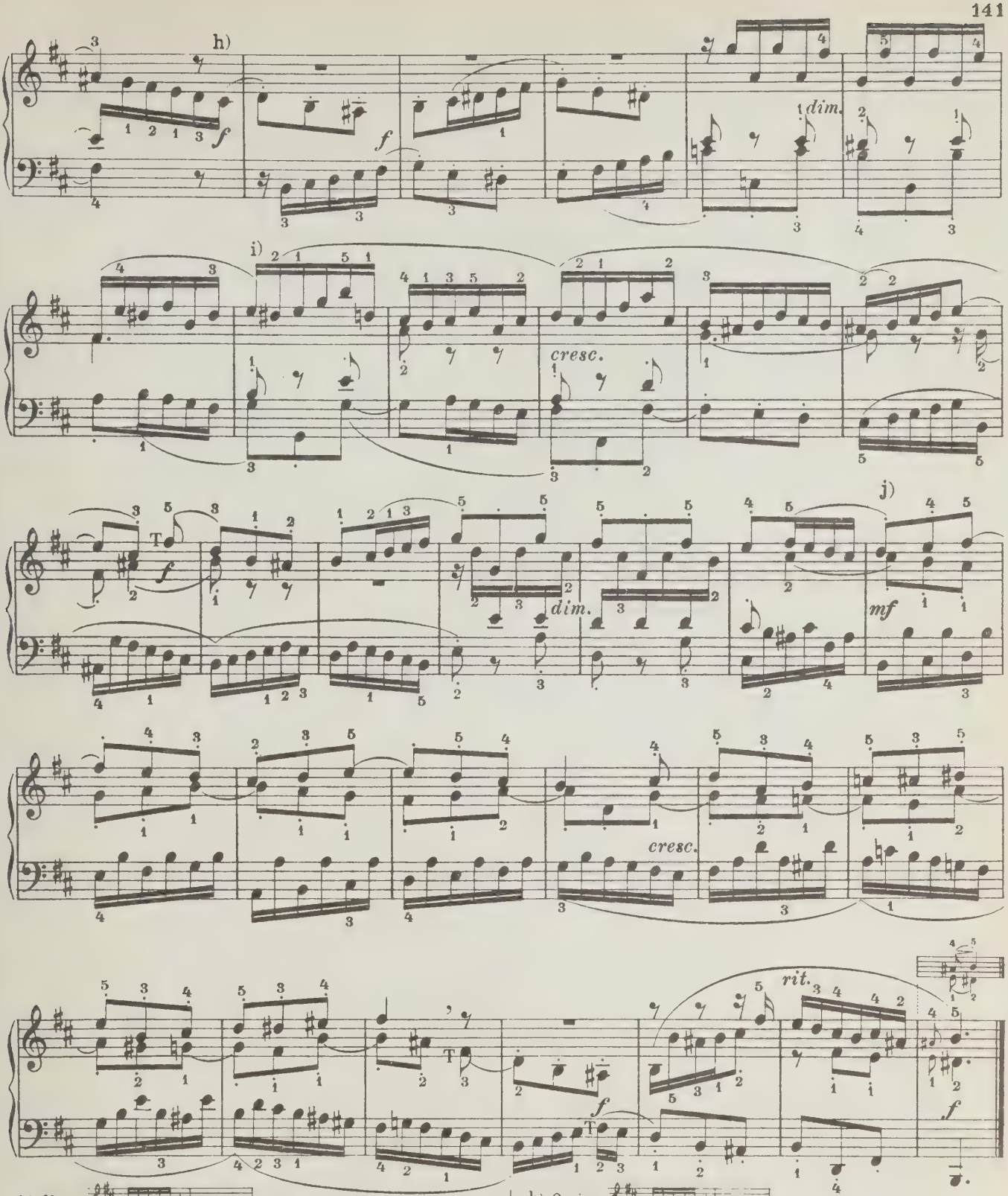
renderebbe più manifesta l'imitazione fra la parte bassa e quella acuta, imitazione originata dalla Coda del Tema.

f) 4eme épisode. La marche de la basse est empruntée à la fin du sujet.

g) 5eme épisode. Peut-être la disposition suivante des parties



ferait-elle mieux ressortir l'imitation entre la basse et le soprano. Le motif de cette imitation provient également de la fin du sujet.



h) Или:

i) Шестая интермедия. Движение сопрано выведено из второго противосложения. Пример:

такт 31

j) Последняя интермедия, тематически сходная со второй.

h) Or:

i) Sixth episode. The passage in the Sopr. originates from the second Counter-subject. Ex:

j) Last episode, thematically equal to the second.

h) Ossia:

i) 6sto Episodio. Il passo del Soprano deriva dal secondo Controsoggetto. Es.

batt 31.

j) Ultimo Episodio tematicamente uguale al secondo.

h) Ou:

i) 6ème épisode. La partie de soprano dérive du second contre-sujet, soit:

Mes 31.

j) Dernier épisode, de même teneur thématique que le deuxième.

ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

ХОРОШО ТЕМПЕРИРОВАННЫЙ КЛАВИР

Том II

Редактор *Н. Копчевский*
Техн. редактор *А. Арсланова*

Подписано к печати 15/V-1968 г. Формат бумаги $60\times90^{1}/_{8}$. Печ. л. 18,0. Уч.-изд. л. 18,0. Тираж 33 000 экз. Изд. № 3176. Т. п. 67 г. № 1142. Зак. 372. Цена 1 р. 80 к. Бумага № 1

Издательство «Музыка», Москва,
Неглинная ул., 14

Московская типография № 17
Главполиграфпрома Государственного
комитета Совета Министров СССР по печати,
ул. Щипок, 18

ВЫШЛА И ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ

Литература для фортепиано

Концертный репертуар

СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ, ТОМОВЫЕ ИЗДАНИЯ, СБОРНИКИ И ОТДЕЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ

Агафонников Н. Соната фа-диез минор

Александров Ан. Сочинения для фортепиано. Том II (Четыре повествования, Баллада, Отзвуки театра, Четыре картинки-миниатюры, Четыре пьесы соч. 75, Маленькая сюита, Романтические эпизоды, Элегия, Вальс и др.)

Баркаускас В. Поэзия (состоит из 4-х пьес лирико-драматического характера)

Бах И. С. Хорошо темперированный клавир. (Редакция Б. Муджеллини)

Бетховен Л. Сонаты. Том II, №№ 17—32. (Редакция А. Шнабеля)

Бриттен Б. Две пьесы для фортепиано

Бузони Ф. Избранные сочинения (Гавот, Грусть, Фантазия в старинном духе, Веселость, Финская баллада, Жига, Болеро и вариации. Паганинэско, три этюда, две элегии и др.)

Гаврилин В. Пьесы для фортепиано (Три маленьких танца, Прелюдия, Полька, Вальс, Марш, А ну-ка, мальчики, Русская, Маленькая поэма, Токката и др.)

Ган Н. Избранные пьесы. Праздничный марш, Рондо, Концертный этюд, Каприччио, Под гармонь, Юмореска и др.)

Годовский Л. Транскрипции для фортепиано. Вып. 1 (Содержание: Ф. Шуберт. Песни и др.)

Григ Э. Сочинения для фортепиано. Том III (Циклы лирических пьес соч. 54, 57, 62, 65, обработки народных норвежских напевов и др.)

Дониньи Э. Каприччио

Избранные пьесы польских композиторов XIX века. Вып. 1 (В первый выпуск вошли произведения С. Монюшко, Ю. Заремского, М. Карловича и др.)

Избранные пьесы современных немецких композиторов (В сборник вошли произведения П. Хиндемита, Г. Кохана, О. Герстера и др.)

Избранные пьесы современных польских композиторов (Последние мазурки К. Шимановского и др.)

Избранные пьесы современных словацких композиторов (М. Шнейдер-Трновский. Словацкая сонатина; Я. Циккер. Сонатина, А. Мойзес. Соната и др.)

Избранные пьесы современных французских композиторов (В сборник вошли произведения Ф. Пуленка, О. Мессиана, С. Нигга и др.)

Избранные пьесы современных композиторов США (В сборник вошли произведения С. Барбера, Л. Бернстайна, Л. Фосса и др.)

Лист Ф. Соната си минор

Лист Ф. Сочинения для фортепиано. Том V (Вошли четыре Мефисто-вальса и другие произведения)

Лист Ф. Транскрипции сочинений разных композиторов. Том I (Содержание: В. Моцарт. Два отрывка из Реквиема, Ave verum; Я. Аркадельт. Ave Maria; Г. Аллегри. В Сикстинской капелле; И. С. Бах. Фантазия и фуга, Шесть органных прелюдий и фуг; М. Гарсиа. Контрабандист; Р. де Лилль. Марсельеза; Л. Бетховен. Большой септет, Аделаида, Шесть духовных песен, К далекой возлюбленной, Шесть песен на слова В. Гете)

Моцарт В. Сонаты

Мясковский Н. Сонаты

Окунев Г. Отзвуки Севера (10 концертных пьес)

Россини Дж. Избранные пьесы (Сицилиана, Менуэт, Вальс, Мазурка, Клавесинист, Каприччио и др.)

Скрябин А. Вальс

Советская фортепианная музыка (Антология). Том IV, часть I (Вошли произведения Ан. Александрова, С. Прокофьева, Н. Мясковского, Д. Кабалевского и др.)

Старые мастера. Фортепианные транскрипции русских и советских композиторов. Вып. 6 (Вошли органные произведения И. С. Баха, Г. Генделя и др. в фортепианных обработках).

Стравинский И. Сочинения. Том I (Три фрагмента из балета «Петрушка», Соната, Четыре этюда, Регтайм, Пять пальцев, Серенада, Три легкие пьесы, Пять легких пьес (в четыре руки)

Турина И. Пьесы. Вып. 1. (Севилья, Три андалузских танца, Испанские сказки — 2-я серия, Силуэты)

Уствольская І. Двенадцать прелюдий

Цытович В. Двенадцать пьес для детей по сказке Джанни Родари «Приключения Чиполлино»

Шопен Ф. Баллада № 3

Шопен Ф. Вальсы

Шостакович Д. Сочинения для фортепиано. Том II (24 прелюдии и фуги)

КЛАВИРЫ КОНЦЕРТОВ

Балакирев М. Концерт фа-диез минор

Бетховен Л. Концерт № 4

Гайдн И. Концерт соль мажор

Лист Ф. Концерт № 2

Лютославский В. Вариации на тему Паганини

Прокофьев С. Концерт № 2

Рахманинов С. Вторая сюита

Рахманинов С. Рапсодия на тему Паганини

Чайковский П. Концерт № 1

Вышедшие из печати издания можно приобрести в магазинах, распространяющих музыкальную литературу. На ноты и книги по музыке, готовящиеся к выпуску, эти магазины принимают предварительные заказы.

ИЗДАТЕЛЬСТВО • МУЗЫКА • МОСКВА

BINDING SECT. MAR 17 1969

M
25
B13
S.846
-893
M9
tom.2

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UNIVERSITY OF TORONTO
EDWARD JOHNSON
MUSIC LIBRARY

Bach, Johann Sebastian
[Das wohltemperirte Clavier]
Khorosho temperirovannyi klavir